
U d'/of OTTAWA
39003002197084

ALBERT DE BERSAUCOURT

Études et Recherches

BALZAC ET SA « REVUE PARISIENNE »

SAMAIN ET MAETERLINCK

LES ENNEMIS DE VOLTAIRE

LA BIBLIOTHÈQUE D'UN HOMME DE GOÛT AU XVIIIe SIÈCLE

ETC., ETC.



PARIS

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

A Monsieur Ernest-Charles
respectueux hommage
A. de Bersaucourt

ÉTUDES ET RECHERCHES

DU MEME AUTEUR

—

Les Pamphlets contre Victor Hugo. . . . 1 vol.
Les Lumières, poèmes en prose. . . . . *Épuisé*
Triptyques, poèmes en prose (Sansot, éd.) . 1 vol.
Vingt-quatre poèmes en prose pour honorer ma demeure et chanter mon jardin (*Temps présent*, éd.). . . . . 1 vol.
Le beau voyage au Mont-Saint-Michel (*La belle édition*) . . . . 1 plq.
Au dela du Cœur (Amat, éd.) . . . . . . 1 vol.
Conférence sur François Coppée. . . . . *Épuisé*
Conférence sur Albert Samain . . . . . . *Épuisé*
Conférence sur Émile Verhaeren . . . . *Épuisé*
Louis le Cardonnel . . . . *Épuisé*
Francis Jammes, poète chrétien (*Temps présent*, éd.). . . . . 1 plq.
Paul Verlaine, poète catholique (*Temps présent*, éd.) . . . . 1 plq.
Louis Mercier. . . . . *Épuisé*
Charles Guérin (*Temps présent*, éd.) . . . 1 vol.
Thomas Braun (*Marches de l'Est*, éd.). . . 1 plq.
Biographie de René Bazin (Sansot, éd.) . . 1 plq.
Notules (Sansot, éd.) . . . . 1 plq.

En préparation

Félicien Rops, professeur de morale.
Les Images de notre Amour, poèmes en prose.

ALBERT DE BERSAUCOURT

—

Études et Recherches

BALZAC ET SA « REVUE PARISIENNE »

SAMAIN ET MAETERLINCK

LES ENNEMIS DE VOLTAIRE

LA BIBLIOTHÈQUE D'UN HOMME DE GOÛT AU XVIII[e] SIÈCLE

ETC., ETC.

PARIS

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

—

MCMXIII

JUSTIFICATION DU TIRAGE :



BALZAC ET SA « REVUE PARISIENNE »

Balzac conçut les projets les plus divers et s'aventura dans les entreprises les plus variées pour conquérir la gloire et la fortune, mais il semble que son ambition ait été surtout de posséder soit un journal, soit une revue où il fût libre d'exprimer entièrement ses idées et de se défendre contre ses ennemis. Il estimait d'ailleurs qu'un périodique publié sous sa direction ne pouvait être qu'une excellente affaire commerciale et comptait sur les bénéfices probables pour régler ses dettes.

En 1830, il fonda un recueil hebdomadaire, *le Feuilleton des journaux politiques*, avec Émile de Girardin, Varaigne, Hippolyte Auger et quelques autres ; plus tard, associé avec Gavarni, il publia *le Journal des gens du Monde* où il ne signait pas ses articles. *La Chronique de Paris* parut ensuite et dura neuf mois. Elle réunissait Jules Sandeau, Gustave Planche, Charles de Bernard et Théophile Gautier qui y publia *la Morte amoureuse*, *le Tour en Belgique* et *la Chaîne*

d'or. Enfin, *la Revue parisienne*, datant de juillet 1840, eut trois numéros. De même qu'il avait échoué dans ses autres tentatives, Balzac échoua dans celle-ci, et la malchance du directeur de revue fut égale à celle de l'auteur dramatique.

Il nous a paru curieux de grouper les documents intéressant *la Revue parisienne* et d'esquisser l'histoire de ce petit livre qui contient quelques-unes des meilleures pages de Balzac romancier et critique.

Comment, malgré les ennuis, les contrariétés et les dettes nouvelles dont il avait été accablé par ses précédents essais, le romancier eut-il encore l'idée de fonder cette revue? C'est qu'il ne se décourageait pas facilement. Sa confiance en l'avenir était invincible. « Est-ce dans l'espoir de conquérir rapidement une fortune et de se mettre à même d'échapper aux maux produits par la transformation commerciale de la littérature, nous dit M. Julien Lemer [1], de se délivrer de l'intermédiaire des journaux et des libraires, que Balzac fonda à lui seul sa *Revue parisienne* au mois de juillet 1840? J'ai quelque lieu de le croire d'après les confidences que me fit, quelques années plus tard, Armand Dutacq, qui organisa l'administration et pourvut à l'impression

1. *Balzac, sa vie, son œuvre.*

de ce mémorable recueil. » Balzac pouvait espérer un succès matériel. A cette époque, *les Guêpes*, d'Alphonse Karr, se vendaient mensuellement à vingt milliers d'exemplaires et *les Nouvelles à la main*, de Nestor Roqueplan et d'Alton-Shée, ne jouissaient pas d'une moindre faveur auprès du public. Ceci indiquait un goût général bien prononcé pour la *Revue* à bon marché. Il y avait de quoi séduire le grand écrivain. Les fantaisies et les épigrammes de ce genre de recueils, il les remplacerait, dans sa *Revue parisienne*, par des contes et des nouvelles, de la poésie, des articles de critique générale et un résumé de la situation politique tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Il annonçait ses intentions en ces termes :

Nous avons toujours pensé que rien n'était plus intéressant, ni plus comique, ni plus dramatique que la comédie du gouvernement, et comme aujourd'hui les historiettes de Tallemant des Réaux peuvent se publier au lieu de demeurer secrètes, la *Revue Parisienne* a pour objet de donner la chronique réelle des affaires publiques, en la dégageant des nuages dans lesquels l'enveloppe la phraséologie hypocrite des débats quotidiens.

La critique littéraire manquait également de sincérité, nous avons pensé qu'il était nécessaire de la faire marcher parallèlement avec la critique politique.

Enfin nous croyons qu'un fragment littéraire est désormais le complément de toute publication où se débattront les intérêts de la politique et de la littérature.

Tels seront les éléments constants de cette revue qui, par son bon marché, la nature de sa périodicité, pourra acquérir plus d'importance que des Revues sans indépendance réelle.

Cent soixante pages très compactes d'un volume in-32, c'est-à-dire le triple du texte imprimé que fournissaient les autres revues, seraient vendues un franc. La chose ainsi présentée avait les meilleures chances de réussir, et Balzac aussitôt de s'enthousiasmer, d'exposer son idée avec une fougue juvénile, de faire les extraordinaires calculs dont il était coutumier, de rêver une publication lui rapportant trente mille francs par mois. Il tirerait à cent mille, dirigerait les affaires politiques de son pays, rénoverait la critique littéraire. Du coup, toutes les déconvenues passées étaient oubliées.

Une autre raison le détermina à fonder sa revue. Edmond Biré [1] nous l'expose. Balzac travaillait sans relâche, il produisait beaucoup, et la multiplicité de ses œuvres inquiétait ses con-

1. *Honoré de Balzac.*

frères. « En 1838, il publiait *le Cabinet des antiques*, écrit Edmond Biré, *les Employés, la Maison Nucingen, une Fille d'Ève*, la première partie des *Splendeurs et misères des courtisanes* ; en 1839, *Béatrix, Un grand homme de province à Paris, Le curé de village, Massimilla Doni, les Secrets de la princesse de Cadignan*. Décidément, il devenait encombrant ; il tenait trop de place. Ses rivaux le lui firent bien voir. Un jour, il eut à plaider contre la *Revue de Paris*, qui avait trouvé bon de livrer, sans son autorisation, à la *Revue étrangère* de Saint-Pétersbourg, les épreuves du *Lys dans la Vallée*, épreuves encore informes et non revêtues du *bon à tirer*. En bons confrères, tous les romanciers alors en renom vinrent en aide à son adversaire. Ils signèrent une déclaration dans laquelle ils juraient leurs grands dieux que la contrefaçon, horrible à Bruxelles, était charmante à Saint-Pétersbourg... contre M. de Balzac. Cette pièce étrange porte les signatures d'*Alexandre Dumas, Léon Gozlan, Roger de Beauvoir, Frédéric Soulié, Eugène Sue, Méry, Jules Janin, Loëve-Veimars*. La presse presque tout entière lui était hostile. Les critiques, Sainte-Beuve en tête, ne parlaient guère de lui que pour se moquer de son « vocabulaire incohérent » ou pour rire de ses prétentions au *maréchalat littéraire*. » Balzac voulut

avoir une revue où il serait chez lui et pourrait se défendre.

Il obéit donc à des motifs d'ordre moral et d'ordre pratique. L'entreprise était colossale. Seul, Balzac était capable d'assumer une pareille tâche et de réaliser un tel tour de force. La *Revue parisienne* n'eut que trois numéros, je l'ai dit, mais ces trois numéros, le romancier les composa scrupuleusement selon son programme, et ils demeurent l'un des plus prodigieux exemples de sa puissance de travail et de l'universalité de ses aptitudes.



Le premier fascicule (juillet 1850) comprend une nouvelle intitulée *Z. Marcas*, une *Épître du comte de Saint-Germain* sur *L'Inauguration de la statue de Guttenberg,* par le comte de Belloy, une *Lettre sur la littérature, le théâtre et les arts*, et des *Lettres russes*.

La nouvelle est très caractéristique et marque un « accident » assez curieux dans l'évolution des idées de Balzac. A propos du titre *Z. Marcas*, Léon Gozlan[1] nous raconte une piquante anecdote. L'auteur de la *Comédie humaine* avait

1. *Balzac en pantoufles.*

donné rendez-vous à son ami dans les Champs-Élysées, vers trois heures, un jour d'automne gris et pluvieux. Sitôt arrivé, il déclara :

Je viens d'écrire, pour le premier numéro de la *Revue parisienne*, un petit roman dont je suis assez content et que je vous lirai ces jours-ci, quand j'aurai trouvé... ce que je n'ai pas encore trouvé et que nous allons chercher ensemble. Mais je dois commencer par vous dire quel est le principal personnage et, à plus proprement parler, quel est l'unique personnage de ce petit poème de mœurs : mœurs douloureuses de notre époque sociale, telle que la politique de ces dix dernières années l'ont faite.

Balzac tailla ensuite à grandes lignes sculpturales la figure de ce personnage, figure un peu forte, à mon avis, pour le cadre guilloché d'une nouvelle, mais assurément destinée dans l'esprit de Balzac à se mouvoir plus tard dans le périmètre spacieux d'un roman. Il me dit ensuite, et dans ses plus intimes détails, la vie de ce personnage créé par lui. C'était la vie agitée d'un homme de génie exploité par les hommes qui n'ont que celui de l'ambition et de l'intrigue [1], et qui revient, chaque fois

1. J'en demande bien pardon à mes lecteurs, mais les deux livres que Gozlan écrivit sur Balzac sont d'un style déplorable Ce chroniqueur aimable, ce romancier fêté, ne prenait sans doute pas le temps de se relire et certaines de ses comparaisons sont vraiment réjouissantes. Bravement, il s'écriait :

qu'il en a logé un dans un palais, languir de faim et de misère au fond de son grenier, où il finit, après plusieurs agonies, par mourir, accablé encore plus par le poids de sa déception que par la misère et la faim.

Balzac n'avait pas encore trouvé le nom qu'il cherchait pour son héros. Il entendait que le nom choisi répondît au personnage tout entier, à sa figure, à sa taille, à sa voix, à son passé, à son avenir, à son génie, à ses goûts, à ses passions, à ses malheurs et à sa gloire. Il croyait, affirme Gozlan, qu' « on est nommé là-haut avant de l'être ici-bas » et voyait là un mystère que nous ne sommes pas capables d'expliquer. Bref, l'auteur d'*Eugénie Grandet* était fort en peine et, après avoir raconté la nouvelle destinée à la *Revue parisienne,* il dit à son compagnon :

Pour un pareil homme, pour un homme aussi extraordinaire, il me faut un nom proportionné à sa destinée, un nom qui l'explique, qui le peigne, qui l'annonce comme le canon s'annonce de loin et

« Balzac, avons-nous dit quelque part, n'est pas un homme, c'est une mer. D'autres vous diront les bords majestueux de cet océan et son effroyable profondeur... » De telles images abondent chez lui.

dit : Je m'appelle canon ; un nom qui soit pétri pour lui et qui ne puisse s'appliquer au masque d'aucun autre. Eh bien, ce nom ne me vient pas ; je l'ai demandé à toutes les combinaisons vocales imaginables, mais, jusqu'ici, sans succès. Il y a tant de noms bêtes ! — Non pas que je craigne de baptiser mon type d'un nom bête ; ce n'est pas à craindre ; je redoute — et c'est peut-être plus à redouter qu'un nom bête — un nom qui ne s'applique pas étroitement à l'homme, comme la gencive à la dent, le cheveu à la bulbe, l'ongle à la chair. Comprenez-vous ?

Gozlan comprenait très bien. Il proposa de forger le nom ou de se promener en lisant les enseignes. On lit sur les enseignes les noms les plus pompeux et les plus bouffons qui disent les choses les plus bizarres et les plus opposées. Il suffisait de choisir. Ravi du projet, Balzac entraîna son compagnon. Ils visitèrent la rue du Coq-Saint-Honoré, la rue Vivienne, la place de la Bourse, la rue Neuve-Vivienne, le boulevard Montmartre. Balzac ne trouvait rien et Gozlan se fatiguait. Le grand romancier, lui, ne perdait pas sa belle humeur, et, inlassable, il parcourait successivement les rues du Mail, de Cléry, du Cadran, des Fossés-Montmartre et la place des Victoires. Gozlan n'en pouvait plus. Balzac l'obligea cependant à inspecter encore la rue du

Bouloi. Elle portait trois noms, s'appelant d'abord rue du Bouloi, puis rue Coq-Héron, enfin rue de la Jussienne. C'est dans le dernier tronçon de cette rue que Balzac manifesta une vive émotion après avoir regardé au-dessus d'une porte oblongue, étroite, efflanquée, ouvrant sur une allée humide et sombre. Il avait lu Marcas et Marcas l'enchantait. Dans ce nom, déclarait-il, tout était résumé. L'on y trouvait le philosophe, l'écrivain, le grand politique, le poète méconnu. Son héros s'appellerait Marcas, et pas autrement. Gozlan ne demandait pas mieux. Il insinua que l'on pourrait chercher à connaître ce Marcas dont la profession n'était pas sur l'enseigne. Balzac, magnifique, répondit: « Marcas, que j'appellerai Z. Marcas pour ajouter à son nom une flamme, une aigrette, une étoile ; Z. Marcas est assurément un grand artiste : un graveur, un ciseleur, un orfèvre comme Benvenuto Cellini. » Tout vérifié, Marcas se trouva être un tailleur, un simple tailleur. Balzac n'en fut point déconcerté et la modeste fonction de son héros ne l'empêcha point d'écrire la curieuse monographie placée en tête de sa nouvelle :

Il existait une certaine harmonie entre la personne et le nom. Le Z qui précédait Marcas, qui se voyait sur l'adresse de ses lettres, et qu'il n'ou-

bliait jamais dans sa signature, cette dernière lettre de l'alphabet offrait à l'esprit je ne sais quoi de fatal.

Marcas ! Répétez-vous à vous-même ce nom composé de deux syllabes, n'y trouvez-vous par une sinistre signifiance ? Ne vous semble-t-il pas que l'homme qui le porte doive être martyrisé ? Quoique étrange et sauvage, ce nom a pourtant le droit d'aller à la postérité, il est bien composé, il se prononce facilement, il a cette brièveté voulue pour les noms célèbres ? N'est-il pas aussi doux qu'il est bizarre ? mais aussi ne vous paraît-il pas inachevé ? je ne voudrais pas prendre sur moi d'affirmer que les noms n'exercent aucune influence sur la destinée. Entre les faits de la vie et le nom des hommes, il est de secrètes et d'inexplicables concordances ou des désaccords terribles qui surprennent ; souvent des corrélations lointaines mais efficaces se sont révélées. Notre globe est plein, tout s'y tient. Peut-être reviendra-t-on quelque jour aux sciences occultes.

Ne voyez-vous pas dans la construction du Z une allure contrariée ? Ne figure-t-elle pas le zigzag aléatoire et fantasque d'une vie tourmentée ? Quel vent a soufflé sur cette lettre qui, dans chaque langue où elle est admise, commande à peine à cinquante mots ? Marcas s'appelait Zéphirin. Saint Zéphirin est très vénéré en Bretagne. Marcas était Breton.

Examinez encore ce nom : Z. Marcas ! Toute la vie de l'homme est dans l'assemblage fantastique de

ces sept lettres. Sept ! le plus significatif des nombres cabalistiques. L'homme est mort à trente-cinq ans, ainsi sa vie a été composée de sept lustres ! Marcas ! N'avez-vous pas l'idée de quelque chose de précieux qui se brise par une chute avec ou sans bruit ?

Cette page fut écrite aux Jardies en rentrant de la promenade que j'ai racontée,et ajoutée à la nouvelle.Il était curieux de citer les réflexions de Balzac. Elles apparaissent comme un bien amusant exemple d' « amplification » quand on connait le petit incident qui a éveillé la verve de l'auteur de la *Comédie Humaine*. J'imagine du reste que Balzac, notant ces ingénieuses pensées à propos de Marcas, songeait un peu à lui. De même que Marcas, Balzac est un nom de deux syllabes, « bien composé », qui se prononce facilement et qui a la « brièveté voulue pour les noms célèbres ». Puisque Balzac croyait à l'influence du nom sur la destinée de celui qui le porte, il n'a pu manquer de chercher à vérifier cette règle en ce qui le concernait.

L'idée de la nouvelle est dans la lutte du génie pauvre et inutile contre les puissants orgueilleux et nuls. Marcas, incompris des uns et bafoué par les autres, est le porte-paroles de Balzac. Il nous donne les opinions du romancier sur le

gouvernement, sur l'administration, sur le développement des sociétés modernes et nous expose un vaste plan de réformes. La pauvreté oblige Marcas à servir divers hommes d'Etat qui l'écœurent par leur ingratitude et leur incapacité. Trahi, abandonné, il succombe enfin et repousse, au dernier moment, les propositions d'un négociateur qui lui offre une position brillante au nom du parti opposé à celui de son dernier patron.

Cette œuvre de Balzac est intéressante en ce qu'elle nous révèle des aspirations démocratiques et socialistes que nous n'avions pas encore rencontrées chez un écrivain jusque-là catholique et royaliste, et qui se vantait de l'être. La chose est d'autant plus singulière que, dans la même *Revue parisienne,* Balzac protestait pour la centième fois de ses sentiments passés.

On pouvait se méprendre et Anatole de la Forge n'y manqua point. Il vit en Balzac un précurseur de la démocratie. Il le plaça parmi ceux qui ont eu « l'intuition de ce que devait être un gouvernement d'inspiration et de pratique démocratique ». Dans *Le Siècle* du 1er août 1883, Anatole de la Forge montrait Balzac annonçant la venue de Gambetta, trente ans avant l'événement. Anatole de la Forge écrivait en effet :

Un ouvrage de Balzac, celui qui a pour titre :

Z. Marcas, n'est rien moins que l'histoire, par anticipation et don de prophétie, du tribun de la défense nationale, du vainqueur du gouvernement de l'ordre moral !... Z. Marcas, comme Gambetta, est d'origine obscure et plébéienne ; il a des débuts difficiles, « des jours de misère et d'angoisse ». Comme Gambetta, Marcas est un orateur de race, un politique fin et profond ; il excelle à tâter le pouls de l'opinion publique, à analyser ce qu'elle veut... Il n'est pas jusqu'aux détails sur le costume et la physionomie du héros de Balzac qui ne concordent avec la physionomie et la tenue du chef illustre des 363. « Selon un système assez populaire, dit le grand romancier, chaque face humaine a sa ressemblance avec un animal. L'animal de Marcas était le lion. Ses cheveux ressemblaient à une crinière... Il avait le front partagé, comme celui d'un lion, par un sillon puissant... Sa bouche énorme et ses joues creuses étaient remuées par des plis d'un dessin fier, étaient relevées par un coloris plein de tons jaunâtres. Ce visage presque terrible semblait éclairé par deux lumières, deux yeux noirs, mais d'une douceur infinie, calme, profonde, pleine de pensées... » En racontant la maladie et la mort de Z. Marcas, Balzac décrit d'avance la maladie et la mort de Gambetta. « Semblable à Pitt, écrit-il, qui s'était donné l'Angleterre pour femme, Marcas portait la France dans son cœur, il en était idolâtre... La France au troisième rang ! Ce cri revenait toujours dans ses conversations. *La maladie intestine*

du pays avait passé dans ses entrailles. » Marcas devait mourir de cette maladie-là. Balzac raconte en termes émouvants les souffrances et l'agonie de cet homme d'État imaginaire, mort n'ayant pas quarante ans, mais épuisé de travail, miné par une noble ambition, torturé par la souffrance du patriotisme.

Anatole de la Forge n'oublie pas de noter que *Z. Marcas* fut écrit aux Jardies et c'est aux Jardies que mourut Gambetta.

Le rapprochement que je viens de citer est fort juste. Toutefois, il est évident que cette nouvelle ne suffit pas pour faire de Balzac un adepte de la démocratie et il paraît difficile de nier ses opinions monarchistes quand on a lu ses livres et surtout ses brochures politiques, sa correspondance et ses articles[1].

Avant d'en finir avec la nouvelle de Balzac, remarquons qu'il en autorise la reproduction « en se conformant aux dispositions de la Charte de la société des gens de lettres ». On n'a pas assez dit que Balzac fut vraiment le fondateur de la Société des gens de lettres. Le 1er novembre 1834, il publia dans la *Revue de Paris* une *Lettre aux écrivains français du XIXe siècle.* Cons-

1. Edmond Biré a consacré dans l'ouvrage cité plus haut une longue étude à Balzac royaliste.

tatant que les auteurs étaient volés et pillés de toutes manières sous forme de traductions, de reproductions, de contrefaçons étrangères, d'adaptations dramatiques, Balzac engageait ses confrères à se réunir pour exploiter leurs œuvres et défendre leurs intérêts. Il plaidait sa cause avec beaucoup d'éloquence. Son projet n'aboutit pas sur-le-champ, mais quatre ans plus tard naissait la Société des gens de lettres (1838). Balzac ne fut pas au nombre des fondateurs, et, chose curieuse, lorsqu'il sollicita son admission, il eut à peine le nombre de voix suffisant à l'assemblée générale. Il fallait 45 voix pour être élu et il en obtint 53, tandis que des membres beaucoup moins célèbres en comptèrent jusqu'à 80. Là encore il rencontrait l'ingratitude. D'ailleurs ses bonnes relations avec la société ne furent pas de longue durée et il la quitta très bruyamment, en 1842, écrivant une sorte de manifeste où il annonçait sa décision. Cependant, nul plus que lui n'avait besoin d'être protégé contre les imitateurs. Gozlan nous rapporte, dans *Balzac chez lui*, que l'auteur de la *Comédie Humaine* exécrait la Belgique, et il avait bien ses raisons pour cela :

Balzac est à coup sûr l'écrivain dont la Belgique a le plus contrefait les livres pendant trente ans.

Elle ne s'est pas lassée; elle y a mis de l'acharnement; elle y a même mis quelquefois de la folie, car ils étaient tant de contrefacteurs en Belgique autour de toute œuvre de lui qui paraissait, qu'ils faisaient souvent une spéculation ruineuse à se déchirer ainsi la même proie. Sa colère était donc une colère juste s'il en fut jamais.

César Birotteau, entre autres, fut contrefait de vingt façons différentes, et, selon Léon Gozlan, ces impudents plagiats déterminèrent Balzac à entrer dans la Société dont il avait donné l'idée. L'illustre écrivain ne devait pas se contenter d'être le promoteur de cette institution si utile ; il écrivit également un code littéraire que l'on aurait grand profit à consulter de nos jours et il rêva d'être pour ses confrères ce que Beaumarchais avait été jadis pour les auteurs des pièces de théâtre ; il aurait voulu en un mot établir d'une façon précise le bénéfice de l'écrivain sur la vente de ses livres.

L'Épître du comte de Saint-Germain sur l'inauguration de la statue de Guttenberg par le comte de Belloy est un mélange d'inconvenante bouffonnerie et de ridicule grandiloquence. Balzac y a ajouté cette note : « Nous donnons cette épître de l'école Voltairienne afin de prouver que les louanges données à la poésie plastique du

XIXe siècle n'impliquent pas l'exclusion de la poésie à idées. » Balzac aurait pu mieux choisir, mais la poésie ne l'occupait guère et Gozlan nous rapporte [1] :

Rien chez lui ne tendait, même un tant soit peu, vers la poésie. N'allez pas vous méprendre ! Nous entendons ici par poésie la forme rimée seulement. On ne voudrait pas nous faire dire que Balzac n'aimait pas la pensée idéalisée, le choix dans les images, l'aristocratie dans l'expression, certaine vérité d'exquise convention reçue entre les gens de goût depuis plusieurs siècles, c'est-à-dire la poésie. Balzac n'aimait pas les vers, voilà ! il les respectait infiniment, mais il ne les lisait guère. Du reste, il avait faiblement la conscience de leurs difficultés. Il louait au hasard, au vol, s'échauffait à froid ; son admiration tirait *au jugé*, comme dirait un chasseur ; et, quand il avait récité quelques lambeaux des *Méditations* ou des *Orientales*, vanté Racine parce qu'on lui avait fait croire que Racine avait, comme lui, excellé à peindre les femmes, sa dîme d'enthousiasme à la poésie était payée. Il rentrait tranquillement dans sa prose avec sa quittance dans la poche, et de longtemps il n'était plus question de vers aux Jardies.

La *Lettre sur la littérature, le théâtre et les arts*, dédiée à Mme la comtesse E... offre autre-

1. *Balzac en pantoufles*.

ment d'intérêt que l'*Épître du comte de Saint-Germain.*

Balzac se plaint d'abord de ce que la critique littéraire ait presque complètement cessé d'exister. Les critiques sont si mal rémunérés qu'il leur est impossible de vivre de leur métier. L'on s'en remet donc à quelques feuilletonnistes dénués de science et de scrupules du soin de juger les livres. Ces feuilletonnistes, capables de détester et de calomnier les écrivains, sont incapables d'expliquer une œuvre. Ils n'ont ni le temps ni la compétence nécessaires. Balzac écrit ensuite cette page qui est encore plus vraie de notre époque que de la sienne :

La véritable utilité de la critique actuelle est dans l'indication des principes de l'art moderne. La littérature a subi, depuis vingt-cinq ans, une transformation qui a changé les lois de la Poétique. La forme dramatique, la couleur et la science ont pénétré tous les genres. Les livres les plus graves sont forcés d'obéir à ce mouvement qui rend les compositions si attrayantes ; mais l'intelligence humaine perdrait tout ce que gagne le plaisir, si dans cette métamorphose périssaient en France et l'instruction nécessaire à tout écrivain et l'invincible logique de la pensée, qui, bien plus que celle des phrases, constitue l'éternelle beauté de la langue française. Je crois que les différents mérites des deux

précédents siècles littéraires peuvent et doivent entrer dans les œuvres modernes. Si quelques-unes de ces œuvres obtiennent des succès universels, le succès tient à la réunion de ces mérites, augmentés de l'éclat qu'ils reçoivent de la nouvelle forme. Je ne suis pas de ceux qui méprisent leur époque, qui accablent les écrivains modernes par des comparaisons avec les sept ou huit génies des XVIIe et XVIIIe siècles ; je pense que les talents secondaires de notre temps sont tellement au-dessus des talents secondaires d'autrefois que les conditions de la gloire sont devenues plus difficiles pour les écrivains du premier ordre. Mais je crois que si jamais une critique patiente, complète, éclairée, a été nécessaire, c'est dans un moment où la multiplicité des travaux, où l'ardeur des ambitions produit une mêlée générale et cause en Littérature le même désordre que dans la Peinture, qui n'a plus ni Maîtres ni Ecoles, où le défaut de discipline compromet la sainte cause de l'art, et gêne tout, même la conscience du beau sur laquelle repose la Production.

Après ces affirmations, Balzac étudie le livre de Henri de Latouche, *Léo,* roman mélodramatique bourré d'enlèvements, d'empoisonnements et de crimes, mal composé, trop long, surchargé de détails inutiles, inexact dans les caractères et dans les faits, répugnant dans les personnages, fastidieux à lire.

Une sarabande de crimes et de niaiseries impossibles, voilà ce que vous offrira la triste lanterne non magique intitulée *Léo*.

Balzac ajoute :

L'art littéraire en France ne pourra jamais divorcer avec la raison... Or, dans cette œuvre incohérente, il n'y a ni un sentiment, ni une action, ni un intérêt qui conduise le lecteur, qui le captive et le mène à un dénouement souhaité.

Et plus loin :

Le véritable roman se réduit à deux cents pages, dans lesquelles il y a deux cents événements. Rien ne trahit plus l'impuissance d'un auteur que l'entassement des faits.

Il conclut enfin :

Léo prouve que M. de Latouche ne sait pas distinguer ce qui peut se dire entre garçons, à la suite d'un dîner, de ce qui s'écrit; il ne distingue même pas ce qui peut s'écrire de ce qui doit s'imprimer. L'art de préparer des scènes, de dessiner des caractères, de former des contrastes, de soutenir l'intérêt lui est entièrement inconnu.

Balzac ne se contente pas de ces jugements sévères ; il relève avec soin, et très spirituellement, les nombreuses fautes de français qui émaillent l'élucubration de Latouche. Il cite, par exemple, cette phrase de l'auteur de *Léo* : « Arnold a un œil penseur qui tient à la fois de la mélancolie et de la conspiration », et il la commente ainsi :

Est-ce qu'il est à la fois mélancolique et conspirateur ? Ou son œil tient-il de la mélancolie et de la conspiration, comme on tient de son père et de sa mère ? Ou tient-il à la disposition du public de la mélancolie ou de la conspiration, comme un épicier tient de l'eau de Seltz et de la bougie de l'Etoile ?

Latouche avait écrit : « Entre ses moustaches brunes, *près* de son collier de barbe touffue éclatait un rire *blanc* plein de franchise et de *candeur*. » Balzac sourit et proteste :

La topographie de ce rire est assez inexplicable, mais on doit demander à l'auteur un compte sévère d'un rire *blanc* plein de *candeur*.

Cet article méchant, presque haineux, atteste la brouille des deux hommes. Balzac habitait un

petit entresol de la rue de Tournon quand il rencontra Henri de Latouche, alors célèbre comme poète, comme romancier et comme journaliste. L'honneur revenait à Latouche d'avoir exhumé et publié, — en se permettant d'en retoucher quelques-unes, — les poésies posthumes d'André Chénier et d'avoir écrit une bonne introduction pour ce livre qui fut le bréviaire des jeunes romantiques. On crut même, un instant, qu'il était l'auteur du recueil. Il est vrai qu'Alexandre Dumas ne partageait pas cette opinion. « M. de Latouche, dit-il dans ses *Mémoires*, avait retrouvé, colligé, publié les poésies d'André Chénier. Il faisait facilement croire que ces poésies étaient, sinon de lui, du moins, en grande partie, de lui. Que M. Henri de Latouche ait forgé un hémistiche là où un hémistiche manquait, soudé une rime là où la plume avait oublié de l'agrafer, soit! mais que les vers d'André Chénier soient de M. de Latouche, non ! » Du reste Latouche publia des vers sous son nom et l'erreur cessa d'être possible. La chance d'avoir été l'éditeur de Chénier valut à Latouche son admission dans tous les journaux et dans toutes les revues de l'époque. Il eut une grande influence et dut en user en faveur de Balzac, car nous voyons celui-ci collaborer à divers périodiques, l'année 1829, et c'est précisément en 1829 que l'auteur de la *Co-*

médie humaine et Latouche semblent sympathiser le plus, comme le prouve un élogieux article de Balzac sur *Fragoletta*. Latouche servit donc l'écrivain qui devait le malmener si fort par la suite. Il avait de ces générosités, bien inattendues de sa part, et pressentait le talent ou le génie des débutants qui venaient le consulter. Félix Pyat, Charles de Bernard, Lefèvre, Daumier, Arnould Frémy, Jules Sandeau reçurent ses avis et ses encouragements. Hugo lui-même se faisait fête de déjeuner avec l'illustre critique. George Sand nous a raconté [1] qu'en arrivant de son Berry elle sollicita l'appui et les indications de Latouche, lequel se montrait fort dur pour les tentatives littéraires de la pauvre femme. Le jour où parut *Indiana*, Latouche prit un exemplaire qui traînait sur la table de George Sand, coupa les premières pages avec ses doigts, et, après avoir ricané, s'écria : « Ah! pastiche! pastiche ! que me veux-tu ? Voilà du Balzac *si ça peut !* » Le lendemain, ayant lu toût l'ouvrage, il eut, reconnaissons-le, le bon esprit d'écrire à la débutante : « Oubliez mes duretés d'hier soir, oubliez toutes les duretés que je vous ai dites depuis six mois. J'ai passé la nuit à vous lire... Oh! mon enfant! que je suis content de vous! »

1. *Autour de la table.*

George Sand [1] raconte encore : « H. de Latouche aimait à enseigner, à reprendre, à indiquer; mais il se lassait vite des vaniteux, et tournait sa verve contre eux en compliments dérisoires dont rien ne saurait rendre la malice. » Latouche était en effet un homme très spirituel et un très brillant causeur. Personne n'était aussi séduisant que lui lorsqu'il traçait le plan de ses livres ou lorsqu'il critiquait l'œuvre d'un confrère. « Ses traits fins, spirituels, disait Balzac, l'ont fait surnommée Rivarol II. » Et George Sand :

Il avait une voix douce et pénétrante, une prononciation aristocratique et distincte, un air à la

1. Dans le compte rendu de *Léo* dans la *Revue parisienne*, Balzac écrit : « En logeant son héros chez George Sand, voici ce que M. de Latouche fait dire de lui-même par cette femme célèbre : « C'est un paysan, moins la santé, un anachorète, moins la vertu, qui mourra dans l'antichambre de la gloire, faute de *camaraderie*, lui qui n'attendrait pas dans un salon de roi (c'est le salon d'un roi. Un salon de roi pourrait être le salon d'un financier. La Dubarry a été un morceau de roi, avant d'être le morceau d'un roi). Soldat de la presse parisienne en 1830, il a manqué *du* courage *d'être* préfet, et homme littéraire avec une bonne fortune inouïe, celle d'avoir fait fleurir un barbarisme (Un ? quelle modestie !) dans la langue de Voltaire, il ne sera jamais de l'Institut. Frère hospitalier *de* tout mérite qui veut se produire, ce petit manteau bleu de la littérature, de qui l'on a imprimé, je crois, qu'il avait fait moins d'ouvrages que d'auteurs, etc. » Après ces lignes, il n'y a plus qu'à proposer cette épitaphe : *A M. de Latouche, le XIX*e *siècle reconnaissant.* »

fois caressant et railleur. Son œil crevé dans son enfance ne le défigurait nullement et ne portait d'autre trace de l'accident qu'une sorte de feu rouge qui s'échappait de la prunelle et qui lui donnait, lorsqu'il était animé, je ne sais quel éclat fantastique.

Sainte-Beuve [1] a tracé ce portrait de Latouche :

C'est un homme qui aurait pu, avec plus de travail et un meilleur esprit, jouer un rôle remarquable dans la littérature. Il a, ou il avait, des éclairs de nouveauté, de passion, des étincelles d'originalité, surtout une foule de traits heureux, spirituels, malins, des mots, qu'il arrange, qu'il aiguise, même lorsqu'il les emprunte, car Latouche manque d'invention et emprunte le plus souvent. Il a emprunté (pour ne pas dire plus) à Hoffmann, alors peu connu en France, un conte qu'il a intitulé *Olivier Brousson*, sans dire où il l'avait pris. Il a emprunté à la correspondance de l'abbé Galiani avec Mme d'Epinay le sujet et le cadre de sa correspondance romanesque de *Carlin et de Ganganelli*. Il a même emprunté à Millevoye le trait malicieux qui termine son Epître à un poète amateur ; ce dernier avait demandé bonnement à Latouche une préface en vers pour mettre en tête de son recueil de poésies, et le malin introducteur mystificateur lui disait :

1. *Chroniques parisiennes.*

Imprimez-les vos vers et qu'on n'en parle plus !

Latouche s'est rendu célèbre dans la littérature d'il y a quinze ou vingt ans par une foule de traits pareils, malicieux et même (quelques-uns disent) méchants ; il a drapé les ridicules de la *jeune* école d'alors dans un article intitulé *la Camaraderie* ; mais il a oublié de dire que ces ridicules de coquetterie et de cajolerie poétique, il les avait autant que personne partagés, causés, — sauf à les dénoncer ensuite avec esprit, avec fiel aussi et âcreté. Latouche a publié autrefois *Fragoletta,* roman brillant et lascif, et dans les derniers temps une foule de romans politico-républicains qui n'ont eu aucun succès. Il habite volontiers dans le petit hameau d'Aulnay où demeura autrefois Chateaubriand ; et il s'intitule *le Paysan de la Vallée aux loups,* jouant ainsi au *Paul-Louis Vigneron* et se croyant un *Paysan du Danube.* Au plus fort de ses affectations rustiques, il rédigeait *le Mercure de France* ou *le Figaro.*

L'auteur de ce portrait peu flatteur détestait Latouche. Mais à qui ce maniaque inspirait-il de l'affection ? Ainsi qu'on vient de le voir, il était hargneux, méchant, et exerçait volontiers son esprit caustique aux dépens de ses amis. Il s'attira de la sorte la colère et la rancune de beaucoup de gens qui l'abandonnèrent peu à peu. D'humeur vindicative, de rapports difficiles,

Latouche n'était guère capable d'espérer une sympathie et on le craignait plus qu'on ne l'aimait. On se brouillait avec lui subitement et sans raison. George Sand ne put jamais s'expliquer l'inimitié que Latouche nourrit à son égard, dix années durant. La prédiction de Balzac se trouva réalisée. Il disait à l'auteur d'*Indiana* : « Gare à vous ! Vous verrez qu'un beau matin, sans vous en douter, sans savoir pourquoi, vous trouverez en lui un ennemi mortel. » Balzac et Latouche se brouillèrent, eux aussi, sans motifs plausibles. En tout cas, il régnait une haine violente entre eux. L'ermite de la Vallée aux loups parlait de son confrère « avec une aversion effrayante » et il s'emportait lorsque George Sand faisait allusion à Balzac : « Vous l'avez donc vu, s'écriait-il ; vous le voyez donc ? Il ne manquait plus que ça ! » Au témoignage de Mme Surville, Latouche était l'adversaire le plus acharné de l'auteur de la *Comédie humaine*.

Pourquoi ces dissentiments? Nous en sommes réduits aux suppositions. Latouche, on l'a remarqué, ne détestait pas de prendre les allures d'un protecteur littéraire et il répugnait profondément à Balzac d'être dominé. Ce fut, peut-être, le premier motif de leur séparation.

Le second dut être la divergence de leurs opinions politiques. Latouche était républicain et

fervent républicain. Il exerçait son prosélytisme dans ses œuvres, et l'auteur des *Chouans*, royaliste convaincu, ne pouvait pas aimer l'auteur de *Grangeneuve*, roman où sont exaltés les bienfaits de la révolution.

J'invoquerai un troisième motif. Balzac souffrit peut-être des faciles succès que remportait Latouche par sa conversation enjouée et brillante, et peut-être éprouva-t-il quelque honte de sentir son infériorité à ce point de vue. Il était, lui, un assez médiocre causeur. Consultons encore George Sand :

Il avait, dit-elle de Latouche, mille fois moins de talent pour écrire que Balzac ; mais, comme il en avait mille fois plus pour déduire ses idées par la parole, ce qu'il racontait admirablement paraissait admirable, tandis que ce que Balzac racontait d'une manière souvent impossible ne représentait souvent qu'une œuvre impossible.

Il est vraisemblable qu'il y ait eu, à cette occasion, quelques froissements d'amour-propre.

La rupture eut donc lieu, soit à cause de ces dissentiments politiques, soit aussi parce que Latouche voulut régenter son jeune ami, soit enfin pour la dernière raison indiquée. Les deux écrivains cessèrent de se voir, ce qui n'empê-

cha point Balzac d'entrer à *la Caricature* où Latouche occupait une importante situation, et d'y écrire quantité d'articles.

Ayant critiqué le roman de Latouche, Balzac nous vante les incomparables mérites du *Lac Ontario* de Cooper. Nous sommes un peu surpris, mais il faut en prendre son parti, l'auteur d'*Eugénie Grandet* trouve le *Lac Ontario* un excellent livre et Cooper un écrivain de valeur. Cooper est digne d'être mis à côté de Walter Scott. Cooper peint étonnamment la mer et les marins ; il sait idéaliser les magnifiques paysages de l'Amérique; l'un de ses héros, Bas-de-Cuir, est un personnage sublime, « une statue, un magnifique hermaphrodite moral né de l'état sauvage et des civilisations qui vivra autant que les littératures ». Tout de même Balzac accorde que Cooper ne vaut pas toujours Walter Scott. Le premier ne sait pas nous divertir autant que le second, et Balzac, après avoir examiné les qualités respectives des deux romanciers, conclut : « En résumé l'un est l'historien de la nature, l'autre de l'humanité; l'un arrive au beau idéal par des images, l'autre par l'action et sans négliger aucune poésie. »

Nous ne professons plus aujourd'hui le même enthousiasme que Balzac à l'égard de Cooper. Toutefois ne nous étonnons pas outre mesure.

Cooper passait aux yeux des contemporains de Balzac pour un grand homme. Ouvrez, par exemple, le recueil de George Sand, intitulé *Autour de la Table*. Vous y lirez non loin d'une étude sur Maurice de Guérin un éloge de Fenimore Cooper. Comme Balzac, George Sand rapproche Cooper de Walter Scott. A son avis Scott est plus artiste et plus habile que Cooper, mais Cooper est plus poète que Scott. Bas-de-Cuir « est une création qui élève Cooper au-dessus de lui-même ». Ah! George Sand n'avait pas mauvaise opinion de Fenimore Cooper! Elle écrit sans hésiter :

C'est déjà un grand ouvrage et une noble tâche accomplie que cette personnification du génie américain dans les navigateurs des romans de Cooper. Comme ils sont patients, obstinés, prévoyants, industrieux, ingénieux, pleins de ressources, d'inspiration dans le danger, de calme, de résignation et d'espérance dans le désastre! Il n'est pas possible de nier que ce ne soient là les éclaireurs, les messagers et les missionnaires de la civilisation d'un grand peuple à travers le monde de la barbarie, et l'Amérique doit à Cooper presque autant qu'à Franklin et à Washington, car si ces grands hommes ont créé la société de l'Union par la science législative et par la gloire des armes, lui, le modeste conteur, il en a répandu l'éclat au delà des mers

par l'intérêt du récit et la fidélité du sentiment patriotique.

Après cela Balzac avait bien le droit de vanter Cooper. Ce qu'il admirait surtout chez l'auteur américain, c'étaient ses descriptions à la fois pittoresques et exactes. Il écrivait dans la *Revue parisienne :*

La première partie de l'œuvre embrasse la peinture de l'Orwego, un des fleuves qui se jettent dans l'Ontario, et le long des rives duquel sont placés les sauvages qui veulent s'emparer des voyageurs. Là Cooper est redevenu le grand Cooper. La description des forêts, des eaux du fleuve et de ses chutes ; les ruses des sauvages, que déjouent le Grand-Serpent, Jasper et le Dépisteur, fournissent une suite de tableaux merveilleux, et qui, dans cet ouvrage comme dans les précédents, sont inimitables. Il y a là de quoi désespérer tout romancier à qui l'envie prendrait de suivre les traces de l'auteur américain. Jamais l'écriture typographiée n'a plus empiété sur la peinture. Là est l'école où doivent étudier les paysagistes littéraires, tous les secrets de l'art sont là. Cette prose magique non seulement montre à l'esprit ce fleuve, ses rives, ses forêts et leurs arbres, mais elle y parvient en donnant à la fois les moindres circonstances et l'ensemble.

Les descriptions du *Lac Ontario* avaient tellement ému Balzac qu'au moment de composer *le Lys dans la vallée*, il eut, racontait-il à Gozlan[1], « la pensée de faire une part splendide au paysage ». Afin de ne pas dire trop de sottises il essaya de savoir les noms et l'importance d'une foule de plantes qu'il comptait mentionner. Sa première préoccupation fut donc de connaître les petites herbes qui poussent au bord des chemins ou dans les prairies. Il interrogea son jardinier; le jardinier avoua son ignorance. Le lendemain, un ami de Balzac, grand voyageur, vint aux Jardies, et le romancier lui demanda aussitôt : « Vous qui êtes botaniste et qui avez beaucoup voyagé, connaissez-vous ces petites herbes qui courent partout sous nos pieds ? » L'ami se récusa : il ne possédait à fond que la Flore du Malabar. Un professeur du Jardin des Plantes, également consulté, vanta sa compétence au sujet de la famille des Larix, et, pour le reste, persuada à Balzac de gagner la Touraine où il avait situé *le Lys dans la vallée* et d'y prendre ses renseignements sur place. Balzac partit pour la Touraine et n'y trouva que des paysans aussi ignorants que le jardinier, l'ami et le professeur. « En sorte, concluait-il,

1. *Balzac en pantoufles.*

que, lorsque j'ai écrit *le Lys dans la vallée,* il m'a été impossible de décrire avec précision ces tapis de verdure que j'aurais eu tant de bonheur à rendre brin à brin, à la manière lumineuse et patiente des Flamands. »

Il y a encore une bien charmante anecdote où Balzac, Gozlan, *le Lac Ontario* et une aimable pâtissière jouent chacun leur rôle. Certain jour Balzac sortait d'une répétition de *Vautrin*. Il était trois heures de l'après-midi. Balzac n'avait pas déjeuné. Il conduisit Gozlan dans une pâtisserie de la rue Royale et demanda des petits pâtés au macaroni. En entrant il avait déposé sur une table le volume qu'il portait. C'était *le Lac Ontario*. « Vous lirez cela, disait-il à Gozlan ; je ne connais au monde que Walter Scott qui se soit élevé à cette grandeur et à cette sérénité de coloris. Si Cooper avait réussi dans la peinture des caractères au même degré que dans la peinture des phénomènes de la nature, il aurait dit le dernier mot de notre art... » Gozlan, ayant prononcé le nom de Balzac, la pâtissière s'arrêta brusquement, oubliant de répondre aux autres consommateurs ; elle ne respirait plus ; elle était fascinée. Quand Balzac eut mangé ses petits pâtés, il demanda ce qu'il devait. La jeune personne ne voulut rien accepter. Balzac, alors, offrit le roman de Cooper à sa naïve admiratrice, et lui

dit : « Je n'aurai jamais tant regretté, mademoiselle, de ne pas en être l'auteur. »

Balzac retrouve toute sa sévérité en analysant et en commentant le roman historique d'Eugène Sue : *Jean Cavalier*. Il reproche d'abord à l'auteur des *Mystères de Paris* la composition défectueuse de son livre :

L'ouvrage de M. Sue embrasse deux campagnes de Cavalier, deux campagnes dont l'issue est connue. Pendant quatre volumes *in-octavo*, le lecteur doit voir un champ étendu depuis les Cévennes jusqu'à Montpellier. Je ne connais pas la portée de l'attention publique en ce genre ; mais, en jugeant par la mienne, je trouve la chose impossible, quand l'auteur ne marie pas les hommes et les événements aux accidents de la nature, et ne les explique pas les uns par les autres, comme ont fait Cooper et Walter Scott.

Suit l'analyse du roman et le critique raille un anachronisme médical du malheureux écrivain :

Comprenez-vous que, sous Louis XIV, temps où la médecine était purement empirique et pharmaceutique, il pût exister un homme pratiquant, dans un intérêt politique, sur de pauvres enfants, des manœuvres névrotiques pour les plonger dans l'ex-

tase? Qui ne sait que les miracles des convulsionnaires, cinquante ans plus tard, ont causé la plus grande surprise, voire même l'incrédulité de l'Europe savante ?

Et Balzac ne s'arrête pas là. Il incrimine les notes nombreuses et les renvois qu'Eugène Sue a mis dans son ouvrage :

Une note est le coup d'épingle qui désenfle le ballon du romancier. Avec sa note, un auteur ressemble à un conteur qui, après avoir fait plusieurs histoires, au dessert, vous dit : ce que je vais vous raconter est vrai. La note du romancier est la parole d'honneur du gascon. L'auteur pousse la note jusqu'à l'impertinence, il prend ses lecteurs pour des ignorants.

La mauvaise humeur de Balzac ne s'apaise pas :

Ce livre peut se fermer par quatre paroles à presque tous les endroits ; il n'y a ni plan ni action. Les personnages sont où ils veulent, ils ne causent aucune surprise, il n'y a point de péripéties, rien n'est préparé.

Et le style ?

M. Sue écrit comme il mange et boit, par l'effet d'un mécanisme naturel ; il n'y a là ni travail, ni

effort. La phrase est d'une désespérante uniformité. Pas une idée, pas une réflexion, pas un seul de ces traits incisifs, concis, qui doivent distinguer l'écrivain français entre les écrivains, ne relève cette prose molle et lâche. La forme que M. Sue a trouvée une fois est comme le moule qui sert à une cuisinière pour toutes ses crèmes.

Mais ce qui indigne surtout Balzac quand il ne se gausse pas des méprises historiques et des fautes de français de son auteur, c'est la façon dont Eugène Sue traite Louis XIV :

Il a trouvé mauvais que Louis XIV eût des passions. Il n'y a pas d'homme grand possible, sans la passion ; autrement vous avez Washington, l'incarnation d'une statue, et pour produit, le joli pays des États-Unis ! Au lieu de voir dans ce grand roi l'infatigable constructeur de places fortes, l'audacieux créateur de la domination bourbonienne en Espagne et en Italie, le bâtisseur de monuments et de canaux, le protecteur du commerce et des arts, l'ami de la littérature qui faisait asseoir Molière à sa table, qui donnait cent mille écus à Racine, et autant à Boileau, qui faisait Fénelon le précepteur du Dauphin, qui consultait Bossuet et le comprenait, enfin l'auteur de choses si grandes, que le marteau de la Révolution, que le vouloir de Napoléon n'a pu ni les faire disparaître, ni les éga-

ler; M. Sue a montré l'homme qui mangeait beaucoup, qui ne sentait pas bon, qui se mettait des jeux de carte dans les souliers, et sur la tête de hautes perruques, il a montré l'homme vindicatif.

Balzac exprima rarement ses sentiments royalistes avec autant d'éloquence, mais l'excès de son enthousiasme le rend injuste. On peut considérer Louis XIV comme un grand roi et montrer ses passions, comme un politique admirable et dire qu'il ne sentait pas bon, comme un protecteur des lettres et des arts et dire qu'il mangeait beaucoup. L'auteur de la *Comédie humaine* conclut âprement :

Que M. Sue, qui avait, dit-on, des motifs, se voit vengé de la maison de Rohan dans *Latréaumont*, en faisant un Rohan sans vouloir ni dignité, cela peut se concevoir [1]; mais Louis XIV ne s'est jamais trouvé sur le chemin de l'auteur. M. Sue a

1. Ce n'est pas de la maison de Rohan qu'Eugène Sue a voulu se venger, mais de la noblesse en général. D'après Beaumont Vassy, l'auteur des *Mystères de Paris* avait été furieux d'avoir échoué en essayant d'introduire sa sœur, Mme Caillard, dans le monde aristocratique où lui-même était admis. Selon Eugène de Mirecourt, on lui aurait refusé avec beaucoup de dédain la main d'une petite-nièce de Mme de Maintenon qu'il avait demandée. Peut-être fut-il blessé des humiliations qu'il dut subir parfois au milieu de cette société qui n'était pas la sienne

été conduit à écrire *Cavalier* par continuation de son système ; il veut ouvrir les yeux à l'Europe sur Louis XIV. Louis XIV est à lui, c'est sa victime, il la traîne autour de neuf volumes comme Achille a traîné neuf fois Hector autour d'Ilion. Dans quel but? Louis XIV ne peut pas se venger en lui donnant l'ordre du Saint-Esprit.

L'extrême rigueur de Balzac n'a rien qui puisse nous surprendre. Ce laborieux, ce solitaire, ce simple qui fuyait le monde, n'aimait pas le théâtre[1], ne se souciait d'aucune élégance personnelle et raillait le snobisme des autres, ne devait pas éprouver une grande sympathie pour un dandy assidu aux réceptions du faubourg Saint-Germain, préoccupé de ses cravates et de ses vêtements, soucieux d'être remarqué et glorieux de la tenue de ses attelages, de l'ordonnance de sa maison ou du raffinement de ses déjeuners.

Jadis Balzac jugeait moins sévèrement Eugène Sue. Il écrivait à Mme Hanska, en mai 1883: « Eugène Sue est un bon et aimable jeune homme, fanfaron de vices, désolé de s'appeler Sue, fai-

1. Balzac allait fort rarement au théâtre. Gozlan nous rapporte (*Balzac en pantoufles*) qu'à la première représentation des *Burgraves* il eut toutes les peines du monde à faire rester tranquille l'auteur d'*Eugénie Grandet*. A chaque instant, celui-ci demandait : « Est ce fini ? Quand cela sera-t-il fini ? »

sant du luxe pour se faire grand seigneur, mais à cela près, quoiqu'un peu usé, valant mieux que ses ouvrages. » L'appréciation est tout de même assez méprisante. Balzac ne pouvait guère en avoir une autre. Lui qui mettait son art au-dessus de toutes choses et ne cessa de montrer une remarquable probité intellectuelle, n'avait-il pas raison de dédaigner un écrivain cherchant des succès faciles par les moyens les plus vulgaires et se targuant de savoir mener un phaéton autant que de réussir un livre? Avant de songer à écrire l'*A-propos* sur le sacre de Charles X qui fut, je crois, son début dans la littérature, Eugène Sue essayait, en effet, nous rapporte Alexandre Dumas [1], de se procurer une voiture, un cheval et un groom, et il empruntait, pour satisfaire sa fantaisie, à des conditions désastreuses. « Fanfaron de vices»... ceci caractérise excellemment Eugène Sue qui s'étonna lui-même en voulant étonner les autres et qui se donna beaucoup de mal pour paraître pervers et créer des héros passionnés conquérant de jeunes mondaines cyniques et naïves. Comment Balzac n'aurait-il pas méprisé cet élégant uniquement soucieux de ses relations, de ses succès boulevardiers et tendant tous les efforts de son esprit à réunir les suffrages

1. *Mémoires*.

de quelques jolies femmes? Quelle n'aurait pas été l'indignation du critique s'il avait écrit son article après les *Mystères de Paris*, lorsque tout le monde célébrait les mérites, la philanthropie, la grandeur d'âme, la générosité, le dévouement d'Eugène Sue, membre du Jockey-Club et défenseur des misérables, fort étonné du rôle qu'on lui faisait jouer et qu'il n'avait nullement prévu?

Je relève, dans la critique de *Jean Cavalier*, la phrase suivante : « Le dialogue, disons-le hautement, est la dernière des formes littéraires, la moins estimée, la plus facile. »

On peut rapprocher de cette affirmation une amusante anecdocte que nous conte M. Lemer[1] :

Balzac avait posé en principe partout où on l'avait appelé à apporter aux feuilletons le concours de son nom et de son travail, qu'il entendait se voir toujours payé par la caisse du journal au même prix que le plus chèrement rétribué des collaborateurs littéraires.

Or, on savait partout que rien au monde n'aurait pu le détourner de quoi que ce fût de ses prétentions.

C'est ce qui fit que ce grand écrivain, si pénétré du sentiment de la justice, se rendit un jour chez Dutacq, alors directeur du *Siècle*, pour lui dire à peu près ceci :

1. *Balzac, sa vie, son œuvre.*

— Est-il oui ou non convenu entre nous que mes feuilletons me seront toujours payés par votre caisse au moins aussi cher que le sont ceux de vos romanciers les plus favorisés ?

— Certainement ! Et n'est-ce pas ce qui a lieu ?

— Non vraiment ! Vous me payez beaucoup moins cher que tous vos autres feuilletonnistes, notamment qu'Alexandre Dumas... Et je vais vous le démontrer.

— Voyons ? dit Dutacq.

— Tous, reprit Balzac, mettent dans leurs romans beaucoup de dialogues, très spirituels j'en conviens, mais souvent monosyllabiques, et coupent leurs récits par de fréquents alinéas, ce qui donne, j'en tombe d'accord, de la légèreté au style, tandis que moi, qui ne sais pas faire d'alinéas et couper en sept ou huit périodes la description d'un même objet, le portrait d'un même personnage, moi qui ne fais parler mes héros et même mes comparses que pour leur faire dire quelque chose, je vous livre des colonnes très compactes de ma prose. Il me semble qu'ayant l'air d'être payé le même prix je suis, par le fait, payé moitié moins, puisqu'une colonne de moi contient à peu près le double des lettres et, par conséquent, du travail contenu dans une colonne de Dumas. Vous n'avez qu'à compter... Eh bien ! Est-ce juste, cela ? Vous savez si je suis équitable et coulant en matière d'intérêt ; je ne fais aucune difficulté de payer ma part des corrections et des surcharges typographiques que nécessite mon insup-

portable *copie*. Aussi j'espère que vous allez bien vite me trouver un moyen de réparer cette petite iniquité qui me blesse bien plus dans mon amour-propre que dans mon intérêt pécuniaire, dont je suis toujours prêt à faire bon marché, malgré mes gros ennuis du moment...

Dutacq, qui était un homme assez juste aussi et qui, d'ailleurs, connaissait déjà assez bien son Balzac, ne le laissa pas achever et lui proposa immédiatement de le payer non pas à la colonne ni à la ligne, mais à la lettre.

C'est par une analyse de *les Rayons et les Ombres* que Balzac termine sa première *Lettre sur la littérature, le théâtre et les arts*. Il ne ménage pas les éloges, cette fois. Victor Hugo est, à ses yeux, le plus grand poète du XIXe siècle. « Si j'avais le pouvoir, déclare Balzac, je lui offrirais et des honneurs et des richesses, le conviant à faire un poème épique. Mais il faut un Auguste à Virgile, Léon X et Jules II à Raphaël, Alexandre à Aristote, Louis XIV à Molière, François Ier à Rabelais. » Malgré son enthousiasme, Balzac se plaint de quelques fautes. Il trouve, par exemple, que l'on peut expliquer de trois manières différentes, ce vers :

Pourquoi du brouillard d'or qui monte des hameaux?

Victor Hugo écrit :

... lézard
Courant au clair de lune au fond du grand puisard.

Les lézards vivent dans les endroits secs et au soleil, constate Balzac, et quand Victor Hugo trouvera des lézards dans des endroits humides, il fera une découverte digne d'être transmise au Muséum. Balzac n'aime pas non plus :

Là, je rêve et rôdant dans le champ léthargique.

Du reste, s'il signale ces erreurs, c'est que jamais Victor Hugo « n'est arrivé à tant de suavité, de délicatesse, de fini, de grandeur, de simplicité que dans plusieurs morceaux de ce recueil où, sans vouloir prendre Racine pour modèle, il l'a de beaucoup surpassé ». Le poète est notre premier lyrique ; les suffrages unanimes de l'Académie lui sont dus. Maniant à son gré la rime et la langue, il est capable de composer une chanson mieux que Béranger et de refaire *Britannicus*. Les résumés d'une grandeur olympienne abondent dans sa conversation ; il est l'un des hommes les plus spirituels de notre époque. Balzac dit enfin :

M. Hugo, non moins que M. de Lamartine, vengera quelque jour les injures éternelles jetées par

les bourgeois à la littérature. S'il aborde la politique, sachez d'avance qu'il y portera des dons extraordinaires. Son aptitude est universelle, sa finesse égale son génie ; mais, contrairement à nos hommes d'État actuels, il est fin avec noblesse et dignité. Quant à son élocution, elle est merveilleuse : ce sera le rapporteur le plus entendu qu'on puisse souhaiter, l'esprit le plus clairvoyant. Vous ignorez peut-être que ses deux anciens libraires sont éligibles et qu'il ne l'était pas hier ; il l'est, dit-on, aujourd'hui. Dans quel misérable temps nous vivons ! L'auteur du *Contrat social* ne serait pas député, peut-être le traduirait-on en police correctionnelle.

Il est curieux de voir Balzac plaider la cause de Victor Hugo homme politique. Tous deux avaient les mêmes ambitions. A vingt ans le premier rêvait d'être député ; à dix-huit ans le second aspirait à être pair de France.

La plus sincère amitié ne cessa d'unir Victor Hugo et Balzac. Ils s'admiraient mutuellement, et l'auteur de la *Comédie humaine* ne manquait jamais une occasion d'affirmer ses sentiments. Le 27 mai 1836, il écrivait à Delphine de Girardin :

Vous êtes une fée qui vous amusez à broder d'admirables fleurs sur la serge. Vous avez une immense

portée dans le détail, dont vous n'usez pas pour l'ensemble. Vous êtes au moins aussi forte en prose qu'en poésie, ce qui, dans notre époque, n'a été donné qu'à Victor Hugo. Profitez de vos avantages. Faites un grand, un beau livre.

Comparer Delphine de Girardin à Victor Hugo, n'était-ce pas un peu trop de galanterie ?

Rappellerai-je que Balzac se retira devant la candidature à l'Académie, de Victor Hugo, en 1839 ? Il s'agissait de remplacer Michaud, l'historien des *Croisades* et le directeur de *la Quotidienne*. Son sacrifice n'eut, d'ailleurs, aucune utilité [1]. Peut-être l'auteur des *Feuilles d'automne* ne se montra-t-il pas très reconnaissant lorsque Balzac essaya à son tour de poser sa candidature en 1841. Il voulait prendre la place de M. de Bonald, estimant être son disciple et bâtir la *Comédie humaine* sur les principes de la *Législation primitive* et de la *Théorie du pouvoir*. Hugo ne favorisa point cette tentative. Léon Gozlan [2] nous rapporte une entrevue qui eut lieu aux Jardies :

Nous nous levâmes pour aller prendre le café sur la terrasse et respirer l'air lumineux et doux d'une

1. Hugo fut élu le 7 janvier 1841.
2. *Balzac chez lui*.

belle journée. On causa encore environ une heure autour des tasses, heure charmante et sérieuse, où il fut d'abord question entre Victor Hugo et Balzac de l'Académie Française. En ce moment, il y avait une vacance à l'Institut. Hugo promit peu ; Balzac n'espérait pas grand' chose.

Il n'espérait même rien et ne se présenta pas. M. Ancelot fut élu. S'il eut des torts en cette occasion, Victor Hugo les répara ensuite. Nous le voyons ainsi que Charles Nodier proposer son aide à Balzac en 1844 pour le fauteuil de Vincent Campenon. L'auteur du *Lys dans la Vallée* refusa de se présenter. Victor Hugo gardait néanmoins l'espoir d'introduire Balzac à l'Académie, comme le prouve cette page [1] datée du 14 janvier 1847 :

Alfred de Vigny et moi avons fait manquer aujourd'hui l'élection à l'Académie.

D'un côté, on portait Empis ; de l'autre Victor Leclercq. Nous ne voulions ni de l'un ni de l'autre. Nous avons mis des billets blancs.

Il y avait trente-quatre votants ; majorité : dix-huit voix. Il y a eu cinq tours de scrutin. M. Empis a eu jusqu'à quinze voix, M. Victor Leclercq jusqu'à seize. Il y a eu des voix données, aux divers tours, à MM. Émile Deschamps, Lamennais, Alfred de

1. *Choses vues*.

Musset et Béranger. Avec nos deux voix, nous pouvions faire l'élection. Nous avons tenu bon. Il a fallu remettre, et l'on a remis à un mois.

Au premier tour, quand on a proclamé les deux billets blancs, M. Flourens a dit : — Voilà deux voix perdues.

Je lui ai répondu : — Perdues ! dites : placées à gros intérêts ! Mon intention est d'amener l'une des deux parties à s'entendre avec nous, qui sommes l'appoint tout puissant, et à nommer Balzac ou Dumas en échange de nos voix. C'est de cette façon que j'ai fait nommer, il y a deux ans, Alfred de Vigny.

Justement, je chapitrais Dupin sur Balzac. Il m'a interrompu :

— Diable ! diable ! Vous voudriez que Balzac entrât à l'Académie d'emblée, du premier coup, comme ça ! Vous citez des exemples : Patin, Saint-Marc Girardin, Brifaut ; mais ils ne prouvent rien. Songez donc ! Balzac d'emblée à l'Académie. Vous n'avez pas réfléchi. Est-ce que cela se peut ? Mais c'est que vous ne pensez pas à une chose ; il le mérite !

En 1849, quoique absent de Paris et dans l'impossibilité de faire les visites d'usage puisqu'il se trouvait à Wierszchownia, au fond de l'Ukraine, Balzac posa sa candidature au fauteuil de Chateaubriand. On lui préféra M. de Noailles, et Balzac écrivait, à ce propos, à son ami Laurent Jan :

« L'Académie m'a préféré M. de Noailles. Il est sans doute meilleur écrivain que moi, mais je suis meilleur gentilhomme que lui, car je me suis retiré devant la candidature de Victor Hugo. » Balzac échoua encore en essayant de remplacer Vatout. Il ne se représenta plus.

Hugo venait quelquefois aux Jardies. Léon Gozlan [1] nous a raconté l'une de ces mémorables visites. L'illustre poète s'était fait attendre et Balzac témoignait son impatience de ce retard quand tinta la sonnette de la grille. Hugo arrivait enfin. Les deux grands hommes ne s'étaient guère souciés de leur toilette, nous confie l'anecdotier. Le pantalon de Balzac, sans bretelles, fuyait son ample gilet à la financière ; ses souliers étaient avachis ; les pointes de son nœud de cravate remontaient jusqu'à ses oreilles ; sa barbe n'avait pas été faite depuis quatre jours. Hugo portait un chapeau gris de nuance assez douteuse, un habit bleu fané à boutons d'or, couleur et forme de casserole, une cravate noire éraillée et de réjouissantes lunettes vertes destinées à le protéger de la reverbération.

Balzac était très fier de sa propriété. Il s'empressa de la montrer à son hôte. Victor Hugo fut très sobre d'éloges. Balzac avait beau lui

1. *Balzac chez lui.*

dire qu'il est question des Jardies dans les *Mémoires* de Saint-Simon, les compliments n'abondaient pas. Le poète admira néanmoins les giroflées, mais les giroflées seulement. « Je voyais, dit Gozlan, qu'il avait toutes les peines du monde à ne pas rire tout haut de l'étrange idée venue à Balzac de faire couler de l'asphalte sur les flancs périlleux de son jardin, comme pour leur prêter un petit air boulevardier du meilleur goût. »

Hugo consentit à remarquer encore un noyer, le seul arbre du jardin que Balzac avait acheté et qui lui rapporterait, affirmait-il, quinze cents francs de rente. Hugo se récriant, Balzac expliqua : « Ce noyer miraculeux appartenait à la commune. Je l'ai acheté à un prix fort élevé. Pourquoi ? Pour cette raison-ci : un vieil usage oblige tous les habitants à déposer leurs immondices au pied de cet arbre séculaire, et non dans un autre endroit. » Là-dessus Balzac s'empressa d'ajouter que nul n'avait le droit de se soustraire à cette servitude personnelle, reste d'une ancienne coutume féodale. Il aurait donc quantité de guano et le vendrait. Hugo approuva et répartit, flegmatique : « Vous dites bien, mon cher Balzac, c'est du guano, mais du guano, moins les oiseaux. »

La cloche du déjeuner ayant sonné, l'on se

mit à table et l'on parla théâtre. Victor Hugo raconta à Balzac tous les dangers et aussi toutes les bonnes fortunes qui pouvaient échoir à l'auteur dramatique. Il énuméra complaisamment les énormes bénéfices que lui rapportaient ses drames, tant à Paris qu'en province. Balzac écoutait, ébloui. « Je suis sûr, affirme Gozlan, que cette peinture si éloquente et si précise des avantages financiers attachés à la littérature dramatique, cette peinture faite par Hugo avec l'onction du père Grandet et la certitude d'un premier commis de la Cour des comptes, fut pour beaucoup dans la rage dont fut saisi Balzac pour le théâtre et dont il fut poursuivi tant qu'il vécut. Il ne cessa de me parler, les jours suivants, d'une foule de sujets comiques ou sérieux à mettre le plus vite possible en scène. »

Balzac demanda ensuite si, à défaut de Louis-Philippe qui se désintéressait des arts et de la littérature, les écrivains devaient compter sur le duc et la duchesse d'Orléans, esprits distingués et fins connaisseurs. Victor Hugo, familier de la maison du jeune prince, raconta que le duc et la duchesse d'Orléans, désireux de s'entourer d'un cercle d'écrivains et d'artistes éminents, avaient essayé de donner quelques soirées dans leurs appartements. Elles eurent lieu. L'endroit où se tenait ces réunions fut bap-

tisé par les fidèles *la Cheminée du duc d'Orléans;* plus tard on se contenta de dire : *la Cheminée* tout court. Un hiver se passa. On discutait devant une tasse de thé sur un dessin turc de Decamps, une ciselure florentine de Froment ou le style d'un roman. L'année suivante, comme on goûtait de nouveau le charme de ces réunions, Louis-Philippe, un soir, fit appeler son fils et lui déclara : « Ferdinand, sachez qu'il ne doit y avoir aux Tuileries qu'un seul roi, qu'un seul salon, qu'une seule cheminée. D'ailleurs, la mienne chauffe tout aussi bien que la vôtre. Vous me ferez plaisir toutes les fois que vous et la duchesse y viendrez prendre place. » Les réunions cessèrent et le duc d'Orléans ne s'occupa plus des artistes.

L'amitié de Balzac et de Victor Hugo se manifesta encore en de plus tristes circonstances. M. de Lovenjoul [1] cite une lettre de Mme Hamelin adressée à la vicomtesse de Kisselef, où est racontée la mort du grand homme :

Quelle mort belle et sincère que celle de Balzac! La gloire poursuit Hugo. Balzac, qui l'avait vu partir avec peine, l'envoie chercher et l'attend pour mourir. Hugo était sur la plage où sa fille mourut

1. *Histoire des Œuvres de Balzac.*

au fond des flots dans les bras de son jeune mari. Il part, il arrive. Ici, c'est Hugo qui parle :

Balzac. — Nous vous tenons parole ; je vis et vous me revenez !

Hugo. — Mais vous vivrez ; l'esprit est le grand élixir.

Balzac. — J'ai bu toute la fiole. Mme de Balzac la renouvelle tous les jours.

Hugo. — Oui, la femme est le chef-d'œuvre de Dieu.

Nous parlâmes longtemps d'ouvrages inédits, travaux d'Hercule ou de Voltaire. Il se plaignait de leur sort. « Quoique ma femme ait plus d'esprit que moi, qui la soutiendra dans cette solitude, elle que j'ai accoutumée à tant d'amour ? » En effet, elle pleurait beaucoup. Il voulut se lever ; il fut posé sur un divan-sofa de brocart rouge et or. Son visage *violet*, couché sur ces coussins, était effrayant, ses yeux seuls vivaient. Il expira, et l'amour, la religion et la liberté l'assistèrent.

D'autre part, Victor Hugo a raconté la mort de Balzac [1] et son admirable récit est empreint d'une grande émotion.

Je demandai à voir Balzac.

Nous traversâmes un corridor, nous montâmes un escalier couvert d'un tapis rouge et encombré

1. *Choses vues*.

d'objets d'art, vases, statues, tableaux, crédences portant des émaux, puis un autre corridor, et j'aperçus une porte ouverte. J'entendis un râlement haut et sinistre. J'étais dans la chambre de Balzac.

Un lit était au milieu de cette chambre. Un lit d'acajou ayant au pied et à la tête des traversins et des courroies, qui indiquaient un appareil de suspension destiné à mouvoir le malade. M. de Balzac était dans son lit, la tête appuyée sur un monceau d'oreillers auxquels on avait ajouté des coussins de damas rouge empruntés au canapé de la chambre. Il avait la face violette, presque noire, inclinée à droite, la barbe non faite, les cheveux gris et coupés courts, l'œil ouvert et fixe. Je le voyais de profil, et il ressemblait ainsi à l'empereur.

Une vieille femme de garde et un domestique se tenaient debout des deux côtés du lit. Une bougie brûlait derrière le chevet, sur une table, une autre sur une commode près de la porte. Un vase d'argent était posé sur la table de nuit. Cet homme et cette femme se taisaient avec une sorte de terreur et écoutaient le mourant râler avec bruit.

La bougie au chevet éclairait vivement un portrait d'homme jeune, rose et souriant, suspendu près de la cheminée.

Une odeur insupportable s'exhalait du lit. Je soulevai la couverture et pris la main de Balzac. Elle était couverte de sueur. Je la pressai. Il ne répondit pas à la pression.

C'était la même chambre où je l'étais venu voir

un mois auparavant. Il était gai, plein d'espoir, ne doutant pas de sa guérison, montrant son enflure en riant. Nous avions beaucoup causé et disputé politique. Il me reprochait « ma démagogie ». Lui était légitimiste. Il me disait : « Comment avez-vous pu renoncer avec tant de sérénité à ce titre de pair de France, le plus beau après le titre de roi de France ! » Il me disait aussi : « J'ai la maison de M. de Beaujon, moins le jardin, mais avec la tribune sur la petite église du coin de la rue. J'ai là, dans mon escalier, une porte qui s'ouvre sur l'église. Un tour de clef et je suis à la messe. Je tiens plus à cette tribune qu'au jardin. » Quand je l'avais quitté, il m'avait reconduit jusqu'à cet escalier, marchant péniblement, et m'avait montré cette porte, et il avait crié à sa femme : « Surtout fais bien voir à Hugo tous mes tableaux. »

La garde me dit : Il mourra au point du jour.

Je redescendis, emportant dans ma pensée cette figure livide ; en traversant le salon, je retrouvai le buste immobile, impassible, altier et rayonnant, et je comparai la mort à l'immortalité.

Rentré chez moi, c'était un dimanche, je trouvai plusieurs personnes qui m'attendaient, entre autres, Riza-Bey, le chargé d'affaires de Turquie, Navaretti, le poète espagnol, et le comte Arrivabene, proscrit italien. Je leur dis : « Messieurs, l'Europe va perdre un grand esprit. »

Il mourut dans la nuit. Il avait cinquante et un ans, trois mois et deux jours.

Enfin Victor Hugo prononça un éloquent discours [1] sur la tombe de l'auteur de la *Comédie humaine*.

M. de Balzac était un des premiers parmi les plus grands, un des plus hauts parmi les meilleurs. Ce n'est pas le lieu de dire ici tout ce qu'était cette splendide et souveraine intelligence. Tous ses livres ne forment qu'un livre, livre vivant, lumineux, profond, où l'on voit aller et venir et marcher et se mouvoir avec je ne sais quoi d'effaré et de terrible mêlé au réel, toute notre civilisation contemporaine ; livre merveilleux que le poète a intitulé *Comédie* et qu'il aurait pu intituler *Histoire*, qui prend toutes les formes et tous les styles, qui dépasse Tacite et qui va jusqu'à Suétone, qui traverse Beaumarchais et qui va jusqu'à Rabelais ; livre qui est l'observation et qui est l'imagination, qui prodigue le vrai, l'intime, le bourgeois, le trivial, le matériel, et qui, par moments, à travers toutes les réalités brusquement et largement déchirées, laisse tout à coup entrevoir le plus sombre et le plus tragique idéal.

Il me reste à parler des *Lettres russes* où Balzac, aidé d'un collaborateur que nous ne connaissons pas, expose la situation politique. Cette étude étant purement littéraire et anecdotique,

1. *Actes et Paroles.*

je me bornerai à dire quelques mots touchant les trois *Lettres russes* de la *Revue parisienne* et je n'y reviendrai plus.

C'est surtout à Thiers que le grand écrivain s'attaque, et il le fait avec une extrême violence. Déjà dans la *Chronique de Paris* du 12 mai 1836, il traçait ce portrait peu indulgent : « M. Thiers a toujours voulu la même chose, il n'a jamais eu qu'une seule pensée, un seul système, un seul but ; tous ses efforts y ont constamment tendu, il a toujours songé à M. Thiers... M. Thiers est une girouette qui, malgré son incessante mobilité, reste sur le même bâtiment. » Balzac passe à des épithètes plus malsonnantes. Thiers est appelé « drôle » et « Pasquin ». Il ne faut pas oublier que Balzac ne se contentait pas de venger les injures de son parti, il vengeait ses injures personnelles. *Vautrin* joué le 14 mars 1840, sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, avait été interdit par l'autorité, c'est-à-dire par M. Thiers.

Ses opinions catholiques et royalistes se manifestent nettement dans les *Lettres russes*. Edmond Biré [1] nous dit :

Homme politique, entre ces deux formules : d'une part : « Dieu, le Roi, le Père de famille » ; de l'au-

1. *Honoré de Balzac.*

tre : « la Liberté, l'Election, l'Individu », son choix est fait. Il tient hautement pour la première. Dans le parlementarisme, dans le gouvernement par les Chambres, il se refuse à voir autre chose qu'une « ignoble et lâche forme de gouvernement, sans résolution, sans courage, avare, mesquine, illettrée ». Après cela il ne cache pas que, s'il est monarchiste, il l'est à la façon de Bonald et de Joseph de Maistre, non à la mode de Chateaubriand. A la monarchie selon la Charte il préfère hautement l'absolutisme, parce que « l'absolutisme est un système complet de répression des intérêts divergents de la société, comme le catholicisme est un système complet d'opposition aux tendances dépravées de l'homme ».

Je rapproche des *Lettres russes* un article *Sur les ouvriers*, ne comptant pas y revenir non plus.

Balzac y étudie longuement la question sociale. Elle renferme des périls que l'on conjurera en créant des institutions chrétiennes et une hiérarchie puissante, non autrement. Or, ce ne sont pas les Chambres qui peuvent créer ces institutions. Les Chambres iront de plus en plus dans le sens des destructeurs ; elles achèveront de « briser toutes les institutions qui tendaient à constituer la France, à lui donner une politique et des corps agissants ». La société devrait être « une société

religieuse, régulière, assise sur un droit incontestable » et le gouvernement est athée, l'instruction entre les mains des laïques, les intérêts privés déchaînés. L'incrédulité, le manque de hiérarchie ruineront la France.

Quant aux ouvriers, il importe de ne pas les laisser se réunir en syndicats et reconnaître leurs forces réelles. On doit se rappeler qu'ils sont « les sous-officiers tout formés de l'armée des prolétaires » et « l'avant-garde des barbares ».

Ce qu'il y a de plus curieux dans les articles politiques de Balzac, c'est la divination dont il fait preuve. Il écrivait : « Je ne crois pas que, dans dix ans, la forme actuelle du gouvernement subsiste... Août 1830 a oublié la part de la jeunesse et de l'intelligence. La jeunesse comprimée éclatera comme la chaudière d'une machine à vapeur. » Ainsi il prédisait, d'une façon certaine, la chute de la monarchie de juillet et la révolution de 1848.

⁂

La deuxième livraison de la *Revue parisienne* comprend : *Les fantaisies de Claudine* (I° La Bohème de Paris ; II° Le ménage de Claudine), une *Sextine* par le comte F. de Grammont, les *Lettres sur la littérature, le théâtre et les*

arts, une *Chronique de la Presse* et les *Lettres russes*.

Les fantaisies de Claudine n'offrent pas le même intérêt que *Z. Marcas* au point de vue des idées de Balzac. Toutefois, cette nouvelle est l'une des plus curieuses du fécond romancier. Je la résume : Claudine, petite bourgeoise mariée, aime La Palferine, un noble qui garde, quoique déchu, toutes les prétentions et toute sa vanité. Elle aime cet être passionnément, servilement, et il peut exiger d'elle les pires sacrifices, ce dont il ne se fait pas faute. Un homme de qualité doit avoir une maîtresse attentive à ses désirs, soucieuse de ses volontés, et qui l'honore par sa distinction, par ses toilettes, par ses bijoux. Claudine obéissante se conforme aux moindres souhaits de son amant ; elle corrige les fautes de son éducation première et achète des robes. C'est une maîtresse accomplie. La Palferine sera-t-il satisfait ? Point encore. Un personnage tel que lui ne saurait se contenter d'une femme qui n'a pas un équipage et qui n'est pas célèbre. Toujours docile, Claudine décide d'acquérir la célébrité et l'équipage. Elle quitte son mari, devient danseuse et, au bout de deux ans, épouse de Bruel, auteur dramatique ignoré, dont il s'agit de faire un homme fameux afin que sa gloire rejaillisse sur elle. Elle s'acquitte fort bien

de cette tâche. L'auteur dramatique est nommé pair de France et académicien. Claudine a donc réalisé les conditions que lui a indiquées La Palferine pour être aimée... et, cependant, elle ne l'est pas et ne le sera jamais de son cruel éducateur.

Claudine est un type étonnant d'amoureuse passive, obstinée et souffrante. Rien ne la rebute, rien ne la déconcerte, rien ne lui répugne, et elle atteint, dans son abnégation, dans son ridicule dévouement à ce bellâtre, une sorte de grandeur pathétique. Elle se prostitue à son amant comme on se sacrifie à une cause généreuse, et sa passion ne manque pas de noblesse. On a souvent dessiné ce caractère et raconté ce drame. Jamais on ne l'a fait avec une telle maîtrise.

La personnalité de La Palferine est encore plus intéressante. A l'époque où Balzac écrivait sa nouvelle, des poètes, des romanciers et des artistes nombreux fréquentaient les cafés du boulevard et constituaient une bohème aristocratique qui précéda de quelques années, dans le monde parisien, la bohème littéraire dont Murger raconta l'histoire. Soigneux de leur mise, désireux d'être remarqués pour leurs folies, avides d'applaudissements, ils allaient de Tortoni au Café de Paris, ne manquaient pas de faire un

tour à l'Opéra et envahissaient la Maison d'Or ou le Café Anglais, quand venait l'heure du souper. Tous se connaissaient. On se racontait les nouvelles du jour et les potins des coulisses de théâtre ; on égratignait son voisin avec infiniment d'esprit ; on éblouissait les badauds par de furieuses prodigalités. Faire assaut de belles manières, éclipser la cravate ou le gilet de son rival, conquérir le cœur des belles dames étaient les grandes occupations. L'aimable pléiade amusa la foule et s'amusa elle-même jusqu'en 1848, époque où le boulevard cessa d'appartenir aux dandys dont Buckingham et Brummell étaient les dieux.

Ce beau monde devait agacer prodigieusement le solitaire et laborieux Balzac. Il voulut le peindre, je suppose, et incarner dans son héros le type de ces élégants.

Le portrait n'est pas sympathique et La Palferine est jugé sévèrement. Sans cœur est sans dignité, grotesque à force de suffisance, uniquement désireux de recueillir l'approbation de son entourage que fascine sa tenue impeccable, d'une morgue imbécile, il apparaît comme la caricature haineuse de ce que pouvaient être alors les habitués du Café de Paris et autres lieux. Toutefois, La Palferine est un homme spirituel. Balzac, qui nous le montrera tout à l'heure

odieux et risible, ne lui refuse pas une certaine aptitude aux réparties brillantes. S'il est capable de recevoir de l'argent de sa maîtresse et incapable de remplir toute fonction sociale, La Palferine se rachète par une ironie qui assure sa réputation. Un jour, il se promenait avec un de ses amis qui jeta le bout de son cigare au nez d'un passant, lequel se fâcha. « Vous avez essuyé les feux de votre adversaire, dit le jeune comte, les témoins déclarent que l'honneur est satisfait. » La Palferine ayant engrossé une jeune fille, la mère de celle-ci se présenta chez lui et lui demanda ce qu'il comptait faire. « Mais, madame, répondit-il, je ne suis ni chirurgien, ni sage-femme. » Une autre fois, dans les mêmes circonstances, il répliqua : « Oh ! madame, quand cet enfant aura sept ans, âge auquel les enfants passent des mains des femmes entre celles des hommes..., si l'enfant est bien de moi, s'il me ressemble d'une manière frappante, s'il promet, si je reconnais en lui mon genre d'esprit et surtout l'air Rusticoli, oh ! alors, par ma foi de gentilhomme, je lui donnerai un bâton de sucre d'orge. » Un jour, n'ayant rien à donner à un ramoneur, il prend des raisins à la porte d'une épicerie et les offre au petit Savoyard. L'épicier rit d'abord ; ensuite il tend la main. « Oh ! fi ! monsieur, dit La Palferine, votre

main gauche doit ignorer ce que vient de donner ma droite. »

Balzac eut évidemment un modèle. Peut-être aussi en eut-il plusieurs. C'est ce que nous n'avons pu établir.

A propos de la *Sextine* du comte de Grammont, je me contenterai de citer un *Nota* de Balzac qui n'a pas été reproduit dans ses œuvres complètes :

Il n'existe pas de sextine dans toute la poésie française en y comprenant les œuvres des trouvères, celles du moyen âge et celles des poètes modernes.

L'immense difficulté de cette pièce n'a jamais été vaincue que par Pétrarque. Le poète a fait quelques sextines qui sont des chefs-d'œuvre de grâce et de facilité. Dans ce petit poème, la pensée doit se montrer aussi libre que si elle ne portait pas un joug pesant et gênant; en un mot la fantaisie du poète doit danser comme Taglioni, tout en ayant des fers aux pieds.

Voici ces lois qu'il est encore difficile d'expliquer avec l'exemple sous les yeux. L'auteur doit faire six strophes de six vers (d'où le nom de sextine), terminés à la rime par les mêmes mots, de façon à ce que celui qui finit le dernier vers de la première strophe finisse le premier vers de la suivante, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'on ait épuisé les six

rimes de la première strophe. Mais ceci n'est rien encore : le poète n'est pas libre de placer dans chaque strophe les rimes à sa fantaisie.

Ainsi, dans la seconde strophe, après avoir fait du dernier mot de la précédente la rime du premier vers, le second vers doit être terminé par le dernier mot du premier vers de la première strophe, le troisième par le mot du cinquième vers (toujours de la première strophe), le cinquième et le sixième par les mots du quatrième et du troisième.

La troisième strophe est ordonnée de la même manière, par rapport à la seconde et ainsi de suite jusqu'à la sixième.

La sextine a pour conclusion un tercet également rimé avec trois des six mots, mais au choix du poète.

Cet arrangement permet de rythmer les strophes symétriquement ; mais c'est la géométrie la plus exacte, divisant de ses lignes inflexibles le changeant domaine de la fantaisie et le soumettant à l'une de ses figures.

Ce qui était possible avec la langue italienne a paru jusqu'ici tout à fait impossible avec la langue française ; aussi cette victoire eût-elle été pour nous un motif suffisant de donner ce morceau, quand même il ne serait pas charmant, toute règle mise à part.

La *lettre sur la littérature, le théâtre et les arts* contient la critique de Balzac sur le *Port-Royal* de Sainte-Beuve.

La querelle est célèbre. On sait l'ardeur que mit le grand écrivain à bafouer Sainte-Beuve. Il ne lui épargna aucune dureté. L'auteur des *Lundis* est ennuyeux et Balzac a coupé *Port-Royal* « sans savoir, dit-il, que, littéralement, l'ennui se coupait au couteau ». S'il est vrai qu'il y a des familles chez les esprits comme dans la zoologie, l'esprit de Sainte-Beuve doit être comparé aux mollusques « qui n'ont ni sang, ni cœur, ni vie violente, où la pensée, s'il y en a, se cache dans une enveloppe blanchâtre et fadasse ». Sainte-Beuve a été nommé conservateur à la Bibliothèque Mazarine. Parisiens, prenez à droite : la Bibliothèque Mazarine est à gauche ! Vous pourriez bâiller en allant de ce côté. Que de gentillesses ! Et ce n'est pas fini. L'historien de *Port-Royal* est dénué d'idées générales. Au lieu de juger de haut la fameuse querelle ou den rapporter fidèlement les phases successives, il n'en a vu que les petits côtés et ceux-là seulement :

L'auteur a passé son temps à regarder Port-Royal avec le microscope de Raspail, il y a découvert dans les cœurs des mouvements, des intentions qui, selon lui, exhaussent des actions indifférentes, les vétilles de la dévotion, à la hauteur des plus grands efforts de la politiqueou de la poésie,

et il part de là pour nous entretenir de bagatelles que de plus sévères qualifieraient autrement.

Et les images de Sainte-Beuve !

Il lâche ses *zéphirs mûrissants*, ses *coteaux modérés*, ses *pentes bienveillantes*, ses *fougueusement austères*, ses tropes faux où la pensée est à l'état de germe, et qui le constituent l'inventeur du têtard littéraire : quel autre nom donner à ces embryons d'images flottant sur une mare de mots ?

Et le style de Sainte-Beuve !

Sa phrase molle et lâche, impuissante et couarde, côtoie les sujets, se glisse le long des idées.

Ou bien :

Si l'on ôtait à M. Sainte-Beuve ses rapprochements impertinents et incongrus, si on le privait de son mode de détourner les mots de leur sens... il n'existerait pas littérairement.

Balzac conclut gaiement :

A la fin de son livre, M. Sainte-Beuve a cru devoir signaler à l'Europe littéraire la complaisance de trois de ses amis qui l'ont aidé à corriger ses épreuves et à faire cette grande histoire : MM. Labitte, Chabaille et Louandre. J'ai pris des renseignements et puis vous assurer que ces trois messieurs ont parfaitement supporté cette terrible épreuve. L'ouvrage n'est pas né viable, mais le père et les accoucheurs se portent bien.

La riposte de Sainte-Beuve fut d'une extrême violence. Elle n'est pas, à beaucoup près, aussi spirituelle que la critique, et, faute de pouvoir se défendre, l'auteur de *Port-Royal* insulte. Il appelle Balzac *fou*, *halluciné*, *sot*, *charlatan salope et crapule* [1] ; il s'emporte ; il rage ; il tuerait volontiers son adversaire. Balzac s'était contenté de sourire ; Sainte-Beuve rugit. Balzac avait égratigné ; Sainte-Beuve mord à pleines dents. Il ne pardonna jamais, et, plus tard, renvoyant le lecteur des *Lundis* à l'article de la *Revue parisienne*, il écrivait : « Si je l'ai oublié, qu'on sache bien que je ne crains pas que d'autres s'en souviennent. De pareils jugements ne jugent dans l'avenir que ceux qui les ont portés. »

1. *Port-Royal*. Appendice.

Encore frémissant de colère, Sainte-Beuve déclarait[1] le 28 juillet 1843 :

Balzac ruiné, et plus que ruiné, est parti pour Saint-Pétersbourg en faisant dire dans les journaux qu'il n'allait là que pour sa santé et qu'il était décidé à ne rien écrire sur la Russie. On a tant abusé de l'hospitalité avec ce pays-là qu'il croit sans doute que cette promesse est une manière de se faire bienvenir et de s'assurer de la part du maître toutes sortes de petits avantages. Mais les promesses du romancier comptent-elles aujourd'hui ?

Une autre perfidie est datée d'avril 1844 :

Un roman de Balzac, *Modeste Mignon* (*Débats* du 4 avril), est dédié *à une étrangère, fille d'une terre esclave, ange par l'amour, démon par la fantaisie, etc.*

A-t-on jamais vu pareil galimatias ? Comment le ridicule ne fustige-t-il pas de pareils écrivains, et par quelle concession un journal qui se respecte leur ouvre-t-il ses colonnes à grand fracas ? On se demande à qui une telle dédicace aussi bizarre et si peu française peut bien s'adresser... Serait-ce à la princesse Belgiojoso ?... Mais non, le signalement ne va que sur quelques points (*fille d'une terre esclave*,

1. *Chroniques parisiennes.*

l'Italie; *homme par le cerveau* ; *poète par les rêves*; *à toi qui as encore la beauté*). On nous assure que c'est plutôt à une dame russe, Mme de S... of, célèbre par sa beauté et par l'étrangeté et les fantaisies d'une grande existence. Comment autorise-t-on de pareils hommages ?

Ce roman de Balzac était annoncé, il y a quelques jours, dans *les Débats* par une lettre de l'auteur, la plus amphigourique, la plus affectée et la plus ridicule qui se puisse lire, tout cela afin de mettre en goût le public. Ceux qui insèrent de telles fadaises s'en moquent sans doute, mais ils croient qu'il faut servir au public ce qu'il demande. On est comme au café ou au restaurant, et tout caprice du consommateur est tenu pour loi.

On ne saurait mettre plus d'habileté dans ses méchancetés, mais Sainte-Beuve pratique mieux encore l'art des insinuations dans les lignes suivantes :

Des poussées de jeunes gens qui n'ont qu'une ambition ardente et nulle vocation spéciale se jettent dans les lettres comme dans une carrière où l'on se ramasse pêle-mêle avec la gloire : ils confondent d'abord l'âpre soif du lucre et du plaisir avec l'étincelle sacrée et l'on sait ce que devient celle-ci. De là tant de scandales.

Ce qui est la passion plus ou moins cachée de beaucoup se retrouve, représenté assez au naïf et

sous forme de manie, dans les écrits d'un homme de lettres célèbre de ce temps. Nous parlions tout à l'heure de l'ancien Balzac ; mais qu'on lise le Balzac d'aujourd'hui, le fécond auteur de tant de romans bien commencés et mal finis. Ses personnages sont dotés presque invariablement de plusieurs *millions* ; il ne compte que par sommes immenses, fabuleuses ; on dirait qu'il a toute une alchimie secrète à son service, qui ne cesse de fournir l'or et de battre monnaie pour ses héros et ses héroïnes. Eh bien ! c'est le secret du cœur qui échappe en cela à la plume de l'écrivain ; il ne fait que traduire naïvement dans ses récits romanesques les vœux, les espérances, les illusions de plus d'un grand homme en herbe et de plus d'un millionnaire en fumée. On donna autrefois à Marc-Paul le sobriquet de *Messermilione* à cause des histoires merveilleuses et incroyables qu'il racontait de ses voyages ; on pourrait donner le même surnom au Balzac d'aujourd'hui, et il ne fait que représenter en cela le rêve de la chimère de maint confrère. Un grand amour de l'or et une excessive vanité littéraire, tel est le véritable alliage.

N'est-ce pas joliment amené et adroitement dit ? Du reste, sa rancune sert assez bien Sainte-Beuve. Il est vrai que Balzac se montrait fort préoccupé des bénéfices de ses livres et de ses articles. Il enviait les gains énormes de Lamartine et d'Alexandre Dumas. Assurément les direc-

teurs de revues et de journaux rémunéraient de manière très honorable ses collaborations, mais, au dire de Léon Gozlan [1], Balzac n'a gagné en moyenne que dix ou douze mille francs par an, même dans ses plus belles années. C'est que le romancier était obligé, par ses traités, de supporter ses frais de corrections d'épreuves, frais considérables parce que Balzac remaniait entièrement ses livres à la veille de l'impression. En outre, l'auteur de la *Comédie humaine* manquait d'ordre, de prudence et d'économie. Travaillant sans relâche, il souffrait de n'avoir pas réalisé la fortune que ses livres, pensait-il, auraient dû lui créer. De là ses combinaisons extraordinaires, ses bizarres calculs, ses idées étonnantes pour obtenir de grosses sommes ; de là cette obsession de l'argent que signale Sainte-Beuve. Tantôt il projetait d'établir une laiterie et en évaluait les bénéfices devant ses auditeurs ahuris ; tantôt il prétendait restituer au Grand Mogol, contre honnête récompense, une bague qui avait appartenu au Prophète et que les Anglais avaient jadis dérobée. Dès qu'il s'agissait de combinaisons financières, Balzac perdait la notion des réalités ; et Henry Monnier, à qui il promettait de gagner quatorze millions dans je ne sais

1. *Balzac en pantoufles.*

quelle entreprise mirifique, lui adressa, un jour, cette réponse : « Avance-moi cent sous sur l'affaire. »

Mais revenons au critique des *Lundis*. Nous avons d'autres preuves de son inimitié contre Balzac que les attaques contenues dans les *Chroniques parisiennes*.

Saint-Victor parlait très spirituellement des trois décompositions de physionomie de l'auteur de *Port-Royal*, de ses trois têtes qu'il appelait : sa *figure Balzac*, sa *figure Hugo*, sa *figure Michelet*, lorsqu'il était question de ces trois individualités qu'il exécrait.

Dans leur *Journal*, les Goncourt nous rapportent une conversation du 11 mars 1863 :

C'est le jour du dîner de Magny. Nous sommes au grand complet. Il y a deux nouveaux : Théophile Gautier et Neftzer.

La causerie touche à Balzac et s'y arrête. Sainte-Beuve attaque le grand romancier :

— Balzac n'est pas vrai... C'est un homme de génie si vous voulez, mais c'est un monstre !

— Mais nous sommes tous des monstres, riposte Gautier. Alors qui a peint ce temps-ci ? Où se retrouve notre société ? Dans quel livre ?... si Balzac ne l'a pas représentée.

— C'est de l'imagination, de l'invention, crie ai-

grement Sainte-Beuvè. J'ai connu cette rue de Langlade, ce n'était pas du tout comme ça.

— Mais dans quels romans trouvez-vous la vérité ? Est-ce dans les romans de Mme Sand ?

— Mon Dieu, fait Renan, qui est à côté de moi, je trouve beaucoup plus vraie Mme Sand que Balzac.

— Pas possible, vraiment !

— Oui, oui, chez elle, les passions sont générales...

— Et puis, Balzac a un style ! jette Sainte-Beuve, ça a l'air tordu, c'est un style cordé.

Si, maintenant, l'on veut s'expliquer la rigueur de Balzac pour Sainte-Beuve, il suffit de se rappeler le mot de ce dernier à propos de la candidature de l'auteur de la *Comédie humaine* à l'Académie : « M. de Balzac, disait Sainte-Beuve, est trop gros pour nos fauteuils. »

De plus, Sainte-Beuve ne manquait jamais de donner des leçons à Balzac. Consacrant, par exemple, un article au roman de Guttinguer, *Arthur*, dans la *Revue des Deux-Mondes*, il écrivait : « La moquerie méchante de ces femmes du monde chez la baronne de Trüa, lorsque Arthur essaie d'aller s'y distraire, est peinte comme nul de nos jours ne le ferait. M. de Balzac, qui a sur ces points, tant de qualités et de parties d'observation heureuse, devra admirer cette sobriété,

cette précision de trait qui est le goût exquis du genre. » Il est dur, pour un Balzac, d'être jugé inférieur et même comparé à Guttinguer.

Reportons-nous encore à une circonstance datant de 1839. Balzac adressant une lettre à *La Presse* pour montrer le tort que causaient aux écrivains français les contrefacteurs belges, rappelait l'expression de Hugo sur « les dix ou douze maréchaux de France littéraires ». Il estimait à bon droit être l'un d'eux. Sainte-Beuve se moqua de lui dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er septembre. La raillerie était niaise et l'erreur assez lourde. L'écrivain qui avait signé *Séraphita*, *Eugénie Grandet*, *le Lys dans la Vallée*, *César Birotteau* et dix autres ouvrages, pouvait à bon droit se prétendre l'un des chefs de notre littérature. Quand il écrivit sa critique de *Port-Royal*, Balzac se souvint certainement des plaisanteries de Sainte-Beuve, mais, en tout cas, le livre qui ne correspondait pas à ses opinions ne pouvait lui agréer. Sainte-Bévue, comme le disait la duchesse d'Abrantès et comme le répéta Balzac, n'eût pas été beaucoup mieux traité. N'oublions pas non plus que l'auteur de *Volupté* avait fermé la porte [1] de la *Revue des Deux-Mondes* à son futur censeur.

1. Voir *Sainte-Beuve*, par Léon Séché.

Dans sa *Lettre sur la littérature, le théâtre et les arts*, Balzac analyse aussi un ouvrage de Louis Reybaud. Je ne crois pas utile d'y insister.

La *Chronique de la Presse* est assez violente. Balzac se plaint du manque de tolérance des journaux envers le catholicisme. Il déplore les indiscrétions des journalistes n'hésitant pas à révéler l'infériorité de notre marine, l'insuffisance de notre cavalerie et bien d'autres choses encore. Il regrette que tous les journaux viennent chercher leurs informations à l'agence de M. Havas, ce qui détermine « la pauvre uniformité de nouvelles étrangères » dans tous les quotidiens. Surtout il s'indigne que M. Havas soit le prête-nom du ministère et expédie aux journaux de province des articles rédigés conformément aux instructions des ministres soucieux de moraliser les départements et de leur inspirer des opinions politiques salutaires. Cette chronique est bien curieuse. Elle aurait pu paraître hier.

Balzac n'aimait pas la presse et il avait les meilleures raisons de se défier d'elle. Lorsqu'il intenta un procès à la *Revue de Paris*, qui vendait à la *Revue de Saint-Pétersbourg* la faculté de publier ses œuvres en même temps qu'elles paraissaient à Paris, — et, cela, sans son autorisation, — tous les journaux se rallièrent à la

cause du directeur contre lui [1]. Il eut à subir les attaques les plus violentes, les épigrammes et les critiques les plus acerbes. La jeunesse républicaine qui le détestait avait profité de la circonstance pour dauber sur lui et lui infliger les pires blessures d'amour-propre. On alla jusqu'à l'insulter. Léon Gozlan [2] rapporte que le *Journal des Ecoles* publia une lithographie représentant le romancier « dans une cellule de Clichy, vêtu en robe de moine et assis à une table sur laquelle on voit deux bouteilles de vin et un long verre à champagne. De la main gauche il tient une pipe et de son bras droit il entoure la taille d'une jeune femme. On lit cette inscrip-

1. Me Chaix d'Est-Ange chargé de défendre les intérêts de la *Revue de Paris* accabla Balzac de ses sarcasmes. Sa plaidoirie débutait de cette façon : « Un homme dont tout le monde sait l'importance, ou plutôt un homme qui donne une grande importance à tout ce qu'il produit... » Me Chaix d'Est-Ange appréciait ensuite *Le Lys dans la Vallée*, et terminait ainsi : « Voilà l'analyse du livre... Eh quoi ! on nous laisse là. Mais que deviendront la comtesse et ce monsieur dont j'ignore le nom? Comment cela finira-t-il? Comment va-t-elle faire pour allier ses devoirs avec sa passion ? Celui-ci, à force de s'étendre comme une plante grimpante ; celle-là à force de l'envelopper dans ses blanches draperies, ont-ils ?... Voyons, ont-ils ?... Ah ! que je voudrais bien parler comme écrit M. de Balzac, et trouver le secret de ce langage, que personne ne comprend, pour exprimer ici ce que n'ose pas dire ! » Au sujet de ce procès consultez les *Petits mémoires littéraires*, par Charles Monselet.

2. *Balzac chez lui.*

tion : « Le révérend père don Seraphitus mysticus Goriot, de l'ordre régulier des frères de Clichy, mis dedans par tous ceux qu'il y a mis, reçoit dans sa solitude forcée les consolations de Santa Seraphita. Scènes de la vie cachée pour faire suite à celles de la vie privée. »

Quoique vainqueur de la lutte engagée, Balzac en était sorti ulcéré. Cette malveillance universelle le détermina, je l'ai déjà dit, à fonder sa *Revue Parisienne*.

Plus tard, en 1844, à propos de la suppression des *Paysans*, dans *La Presse*, les attaques recommencèrent, et M. de Lovenjoul cite un article très infamant du 18 janvier 1845, intitulé : *L'exil d'un grand homme*. Enfin, on n'ignore pas l'accueil que les critiques réservèrent à *Vautrin*, aux *Ressources de Quinola* et à *Pamèla Giraud*. Il est vrai que Balzac avait eu l'imprudence de publier la *Monographie de la Presse parisienne* et d'écrire cette phrase dangereuse : « Si la presse n'existait pas, il faudrait ne pas l'inventer. »

Malgré cette haine, Balzac donnait beaucoup d'articles aux journaux ; ses collaborations y furent même très nombreuses : *La Mode*, *La Silhouette*, *Le Voleur*, *La Caricature*. De septembre 1830 à avril 1832 surtout, il y publia quantité de pages. L'explication est qu'au lendemain de la Révolution de juillet, faite au nom de la liberté de la

presse, les livres ne se vendaient pas, tandis que les journaux jouissaient d'une grande faveur. Balzac se conforma aux nécessités du moment.

C'est dans sa *Chronique de la Presse* que Balzac déclarait que Roger de Beauvoir n'avait en réalité le droit de s'appeler ni Roger, ni Beauvoir.

Roger de Beauvoir, gai compagnon, aimable viveur, écrivain de quelque talent, était alors célèbre. Son roman, *L'Ecolier de Cluny ou le Sophisme* avait obtenu un grand succès en 1832. Il avait écrit, en outre, *L'Eccelenza ou les Soirs du Lido, la Cape et l'Épée*, etc. Il comptait parmi les notabilités littéraires et *La Mode* de 1838 décrivait les somptuosités de son cabinet de travail gothique. Rimer des épigrammes était sa distraction favorite. Il se moquait tour à tour du ménage Ancelot, de Crémieux, de George Sand, de Victor Hugo. Balzac n'était pas épargné. Roger de Beauvoir avait composé une complainte sur l'affaire Peytel [1] :

1. Il n'est pas question du rôle de Balzac en cette affaire dans les notices biographiques écrites par George Sand, Théophile Gautier et Mme Surville. On a généralement désapprouvé l'auteur de la *Comédie humaine* de son initiative. On sait qu'il prit très vivement la défense de Peytel accusé d'avoir tué sa femme. Des plaidories parurent dans *Le Siècle* ; une vigoureuse campagne fut menée ; mais inutilement. Le pourvoi en cassation fut rejeté. Louis-Philippe ne pardonna pas non plus. Il croyait Peytel coupable et ne pouvait pas oublier que celui-

Il faut éviter, hélas !
Balzac cherchant son Calas.

Non content d'insinuer que le romancier criant l'innocence de Peytel mettait beaucoup de prétention à imiter le beau geste de Voltaire, il ajoutait que, durant le voyage [1],

Gavarni toujours peignait,
Balzac jamais ne s'peignait

En outre, lorsque Balzac avait intenté son pro-

ci était l'auteur de la *Physiologie de la poire*, cette plaisanterie philiponienne qui devait avoir tant de succès.

1. Balzac se rendit en compagnie de Gavarni à Bourg afin d'y réunir les éléments de la défense de Peytel. On peut rapprocher de ces deux vers de la complainte de Roger de Beauvoir l'amusante anecdote que nous content les Goncourt dans leur *Journal* : « Quand Gavarni avait été à Bourg avec Balzac pour tâcher de sauver Peytel, il était obligé de lui répéter à tout moment : « Voyons, il s'agit d'une chose grave, Balzac, il faut être convenable pendant les quelques jours que nous sommes ici », et il lâchait le grand écrivain le moins possible. Un jour qu'il avait été obligé de le quitter deux heures, il le retrouvait sur la place où il avait accroché le sous-préfet et lui racontait comment les petites filles s'amusent dans les pensions.

« Dans ces voyages où Gavarni était obligé de veiller à la propreté de son compagnon, un jour il ne pouvait s'empêcher de lui dire :

« — Ah ! ça, Balzac, pourquoi n'avez-vous pas un ami... oui, un de ces bourgeois bêtes et affectueux, comme on en trouve... qui vous laverait les mains, mettrait votre cravate, enfin qui prendrait de vous le soin que vous n'avez pas le temps...

« — Ah ! s'écria Balzac, un ami comme ça, je le ferais passer à la postérité ! »

cès à la *Revue de Paris*, Roger de Beauvoir avait pris parti contre l'auteur de la *Comédie humaine*. Celui-ci, à la fin, s'était irrité et avait riposté par l'insinuation que l'on sait. Roger de Beauvoir plaisanta, déclara qu'il allait supplier M. de Balzac de lui céder un de ses pseudonymes et avertit ses amis de ne plus l'appeler désormais que M. Pschitt... On rit beaucoup; on rit bien plus encore lorsque le pauvre Balzac, à qui Roger de Beauvoir avait envoyé ses témoins, répondit par une lettre d'excuses de quarante pages que Gustave Planche porta à l'irascible dandy. Balzac n'avait jamais manié un fleuret de sa vie. Quand Gustave Planche arriva rue de la Paix où demeurait Roger de Beauvoir, l'auteur de l'*Ecolier de Cluny* prenait un bain. Il ne voulut d'abord rien entendre. « Vous voyez, Monsieur, affirma-t-il à Gustave Planche, que je ne puis prendre connaissance de votre message. D'ailleurs, si la chose était possible, je n'en ferais rien. Je me moque de la prose de Balzac et ne veux que sa peau ! » L'affaire s'arrangea tout de même. Elle avait provoqué tant de bruit que Roger de Beauvoir s'étant adressé une lettre à lui-même au nom de M. Pschitt, rue de la Paix, la missive lui fut parfaitement remise[1].

1. J'emprunte ces détails aux ouvrages suivants: *Alfred de Musset*, par Léon Séché, et *Les Dandys*, par Marcel Boulenger.

« Vous voyez, disait-il à ses amis, grâce à M. H. de Balzac, me voilà célèbre sous le nom de Pschitt. L'auteur d'*Eugénie Grandet* est pour moi comme un second Parrain. »

Balzac dut se rétracter dans le numéro suivant de sa revue. Il écrivit : « Une pièce authentique m'a prouvé que M. Roger de Beauvoir se nommait ainsi ; j'ai vu d'où provenaient les erreurs de ceux qui contestent le nom de Roger à M. Roger de Beauvoir, et que, dans mon innocence, j'avais le tort d'écouter depuis dix ans. J'espère que ceci ne peut être que fort utile à M. Roger, en faisant cesser les bruits qui couraient à ce sujet. »

Roger de Beauvoir était né Roger tout court, mais il avait jugé bon d'ajouter à son nom patronymique celui de la terre de Beauvoir qu'il possédait en Normandie.

*
* *

Au sommaire du troisième numéro de la *Revue parisienne* nous trouvons une *Etude sur M. Beyle*, les *Lettres sur la littérature, le théâtre et les arts*, une étude *Sur les ouvriers,* quelques avis *Aux abonnés de la Revue* et les *Lettres russes*.

L'article de Balzac sur *La Chartreuse de Parme* n'est pas resté moins fameux que sa critique de *Port-Royal*. Dans cette étude, qui occupe plus de cinquante pages de la *Revue parisienne*, le critique se déclarait enthousiaste de l'œuvre nouvelle. Il divisait d'abord la littérature en trois écoles : école des *Images* « à laquelle appartient le lyrisme, l'épopée, et tout ce qui dépend de cette manière d'envisager les choses » ; école des *Idées* où se rangent tous ceux qui aiment la rapidité, la concision, le mouvement, l'action et le drame ; école de l'*Éclectisme* qui « demande une représentation du monde comme il est : les images et les idées, l'idée dans l'image ou l'image dans l'idée, le mouvement et la rêverie ». Stendhal est l'un des maîtres de la littérature des *Idées* « à laquelle appartiennent MM. Alfred de Musset, Mérimée, Léon Gozlan, Béranger, Delavigne, G. Planche, Mme de Girardin, Alphonse Karr et Charles Nodier ». Quelques-uns de ces rapprochements peuvent paraître bizarres, mais, il le faut bien avouer, Balzac avait parfois des admirations intempestives, et M. Remy de Gourmont [1] l'a remarqué :

1. *Promenades littéraires.*

Le goût littéraire de ce grand créateur de types humains était si incertain qu'il trouvait « admirables » les romans d'Anne Radcliffe, qu'il compare ceux de Lewis à la *Chartreuse de Parme*, qu'il appelle Maturin « un des plus grands génies de l'Europe » et qu'il le cite entre Molière et Gœthe. Ces défaillances dans le jugement de Balzac font comprendre celles qui nous choquent dans la *Comédie humaine*, où, à côté d'études sérieuses ou agréables, il y a des récits puérils ou saugrenus, des imaginations folles, des observations basses.

Balzac pouvait se tromper. Il a vu cependant et très bien vu la grande valeur du livre de Stendhal et il nous déclare sans hésitation :

La Chartreuse de Parme est, dans notre époque et jusqu'à présent, à mes yeux, le chef-d'œuvre de la littérature à idées, et M. Beyle y a fait des concessions aux deux autres écoles, qui sont admissibles pour les deux esprits, et satisfaisantes pour les deux camps.

Cet ouvrage extraordinaire « où le sublime éclate de chapitre en chapitre », il l'a lu trois fois et il admire l'auteur d'avoir produit « à l'âge où les hommes *trouvent* rarement des sujets grandioses et après avoir écrit une vingtaine de volumes extrêmement spirituels, une œuvre qui ne

peut être appréciée que par les âmes et par les gens vraiment supérieurs ». Un tel enthousiasme, assure Balzac, fera certainement sourire. Le public s'étonnera. On dira du rédacteur de la *Revue parisienne* comme de Sainte-Beuve, qu'il a « ses chers inconnus ». Voici qui importe peu. Si Stendhal ne jouit pas de toute la réputation qu'il mérite, c'est que *La Chartreuse de Parme* ne peut trouver de lecteurs habiles à la goûter que parmi les diplomates, les ministres, les observateurs, les gens du monde les plus éminents, les artistes les plus distingués, enfin, parmi les douze ou quinze cents personnes qui sont la tête de l'Europe. Et le grand romancier ajoute qu'il ne faut donc pas s'étonner que personne n'ait lu, compris, étudié, annoncé, loué, et même mentionné « l'œuvre surprenante » de Stendhal depuis dix mois qu'elle a été publiée. Faire connaître *La Chartreuse de Parme* est une bonne action. Balzac le dit et il analyse l'ouvrage d'une manière très abondante et très élogieuse. Le critique reparaît ensuite. Le livre, déclare-t-il, manque d'unité. Le début en est trop développé, la conclusion trop prolongée. Il y a des faiblesses de style « en tant qu'arrangement des mots, car la pensée éminemment française soutient la phrase». Stendhal est négligé, incorrect à la manière des écrivains du XVIIe siècle, avec des désaccords

dans les verbes, des *c'est*, des *que*, des *ce que* en abondance, désagréables pour le lecteur. Ses phrases longues sont mal construites ; ses phrases courtes manquent de rondeur. Tout ceci n'empêche pas *La Chartreuse de Parme* d'être une fort belle chose. L'Italie entière y revit. Balzac termine son article en traçant un portrait de Stendhal et en esquissant sa biographie. Il conclut :

M. de Chateaubriand disait, en tête de la onzième édition d'*Atala*, que son livre ne ressemblait en rien aux éditions précédentes, tant il l'avait corrigé. M. le comte de Maistre avoue avoir écrit dix-sept fois *Le Lépreux de la Vallée d'Aoste*. Je souhaite que M. Beyle soit mis à même de retravailler, de polir *La Chartreuse de Parme*, et de lui imprimer le caractère de perfection, le cachet d'irréprochable beauté que MM. de Chateaubriand et de Maistre ont donné à leurs livres chéris.

Cet article est le plus éclatant éloge que l'on ait fait de Stendhal durant sa vie. Il constitue un acte de haute probité littéraire. L'auteur de *La Chartreuse de Parme* était alors peu connu et les quatre cinquièmes de l'édition de son admirable roman restaient enfouis dans la boutique de Magen. Exilé à Civita-Vecchia comme

consul, l'auteur de *Le Rouge et le Noir* écrivait pour son plaisir. Ses livres donnés, il ne se préoccupait pas de leur sort, ne sollicitait aucun article, ne tentait aucune démarche. Il semble même avoir mis quelque affectation à s'en désintéresser et quand parut *Le Rouge et le Noir* il écrivit de Trieste, parlant de son « plat ouvrage » et de sa « rapsodie ». Ses contemporains ne lui accordaient qu'une médiocre estime. Alfred de Vigny le goûtait peu. Victor Hugo le détestait. Stendhal, de son côté, dédaignait Hugo non moins que Vigny et tous les romantiques en général. Il ne les lisait pas[1]. Lecteurs et écrivains se souciaient aussi peu de lui qu'il s'en occupait et cherchait à leur plaire. Sainte-Beuve pouvait donc affirmer en 1854 :

C'est autour de lui et de son nom comme une renaissance. Il en eût été fort étonné. Ceux qui ont connu personnellement M. Beyle, et qui ont le plus goûté son esprit, sont heureux d'avoir à reparler de cet écrivain distingué, et, s'ils le font quelquefois avec moins d'enthousiasme que les critiques tels que M. de Balzac qui ne l'ont vu qu'à la fin et qui l'ont inventé, ils n'en sont pas disposés pour cela à lui rendre moins de justice et à moins reconnaître sa part notable d'originalité et d'influence, son genre d'utilité littéraire.

1. Edouard Rod. *Stendhal*.

Sainte-Beuve [1] voudrait insinuer que Balzac chercha à appeler l'attention du public sur lui en consacrant Stendhal. Or, rien n'est plus faux. L'auteur de *La Comédie humaine* fut entièrement désintéressé. Il connaissait même très peu celui dont il parlait. Les lignes suivantes nous l'attestent :

J'avais rencontré deux fois M. Beyle dans le monde en douze ans, dit-il, jusqu'au moment où j'ai pris la liberté de le complimenter sur *La Chartreuse de Parme*, en le trouvant sur le boulevard des Italiens.

L'article émut infiniment Stendhal. Il y répondit par une lettre [2] fort longue qui débute ainsi :

J'ai été bien surpris, hier soir, monsieur. Je pense que jamais personne ne fut traité ainsi dans

1. Toujours selon le fielleux Sainte-Beuve, Stendhal, après l'article de Balzac, aurait donné ou prêté à son critique « qui fut ainsi payé de son éloge » une somme de 3.000 francs que la *Revue des Deux-Mondes* lui avait avancée pour une série de nouvelles italiennes. Mais Stendhal n'avait reçu que 1.500 francs. Il les toucha l'avant-veille de sa mort, et ils furent rendus à la *Revue*. Voir à ce sujet l'ouvrage d'Auguste Cordier : *Comment a vécu Stendhal*.

2. *Correspondance de Stendhal*, publiée par Ad. Paupe et P. A. Chéramy.

une *Revue*, et par le meilleur juge de la matière. Vous avez eu pitié d'un orphelin abandonné au milieu de la rue. Rien de plus facile, monsieur, que de vous écrire une lettre polie, comme nous en savons faire vous et moi. Mais, comme votre procédé est unique, je veux vous imiter et vous répondre par une lettre sincère. Recevez mes remerciements des conseils encore plus que des louanges.

Après ces préliminaires Stendhal répond aux critiques de Balzac. Celui-ci trouvait le début de *La Chartreuse de Parme* trop long. Il aurait voulu que Stendhal commençât son livre par la description de la bataille de Waterloo en réduisant ce qui précède à un court récit fait par Fabrice ou sur Fabrice pendant qu'il gît dans le village de Flandre où il est blessé. Stendhal écrit :

Les cinquante-quatre premières pages me semblaient une introduction gracieuse. J'avais trop de plaisir, j'en conviens, à parler de ces temps heureux de ma jeunesse. J'eus bien quelques remords en corrigeant les épreuves; mais je songeais aux premiers demi-volumes si ennuyeux de Walter Scott, et au préambule si long de la divine *Princesse de Clèves*.

Balzac se plaignait encore que *La Chartreuse de Parme* manquât d'unité et que Stendhal n'eût

pas suivi un plan assez rigoureux. Sans prétendre se justifier, l'auteur de *Le Rouge et le Noir* expliquait sa méthode de travail en ces termes :

J'ai fait quelques plans de romans, je ne saurais en disconvenir ; mais faire un plan me glace. Plus ordinairement, je dicte vingt-cinq ou trente pages ; puis, lorsque le soir arrive, j'ai besoin d'une forte distraction ; le lendemain matin il faut que j'aie tout oublié. En lisant les trois ou quatre dernières pages du chapitre de la veille, le chapitre du jour me revient.

Balzac incriminait également le style de Stendhal, mais il en excusait les fautes et les négligences à cause de l'originalité, de la force et de la logique de la pensée de l'auteur. Toutefois, il recommandait de ne pas s'autoriser de cet exemple. La plupart des auteurs, en effet, ne sont pas de profonds penseurs.

Ici Stendhal tient à se disculper et il expose abondamment ses idées. Il abhorre, dit-il, « le style contourné », et, s'il n'a pas retouché la plupart des pages de *La Chartreuse de Parme,* il n'en est pas moins vrai qu'il réfléchit souvent un quart d'heure pour placer un adjectif avant ou après un substantif. Il cherche d'abord à raconter avec clarté ce qui se passe en lui. Il ne voit

qu'une règle : être clair. Le reste ne compte pas. Le style à la mode l'impatiente et les descriptions de paysages ou d'habits l'ennuient. Villemain et Chateaubriand, par exemple, lui semblent dire quantité de choses fort agréables et inutiles. La facilité et la fécondité de George Sand le laissent indifférent. « Si la *Chartreuse*, dit-il à Balzac, était traduite en français à la mode de Mme Sand, son succès serait assuré, mais pour exprimer ce qui se trouve dans les deux volumes actuels, il lui en eût fallu trois ou quatre. Pesez cette excuse. » Du reste, selon Stendhal, la question de la forme n'a aucune importance en littérature :

Je crois, déclare-t-il nettement, que depuis la destruction de la cour, en 1792, la part de la *forme* devient plus mince chaque jour. Si M. Villemain, que je cite comme le plus distingué des académiciens, traduisait la *Chartreuse* en français, il lui faudrait trois volumes pour exprimer ce que l'on a donné en deux. La plupart des fripons étant emphatiques et éloquents, on prendra bientôt en haine le ton déclamatoire. A dix-sept ans j'ai failli me battre en duel pour la *cime indéterminée des forêts* de Chateaubriand qui comptait beaucoup d'admirateurs au sixième de dragons. Je n'ai jamais lu la *Chaumière indienne* ; je ne puis souffrir M. de Maistre ; mon mépris pour La Harpe va jusqu'à la haine.

Voilà sans doute pourquoi j'écris si mal : c'est par amour exagéré pour la logique.

Stendhal ajoute qu'il veut que le lecteur ne trouve « rien à rabattre » dans ce qu'il écrit. Il dit à Balzac : « En composant *La Chartreuse*, pour prendre le ton, je lisais chaque matin deux ou trois pages du Code civil, afin d'être toujours naturel. » Venant de lui, cette affirmation ne doit pas nous surprendre, mais on s'explique son style terne, haché, sec, sa langue volontairement simple et nue. On s'explique aussi son dégoût des romantiques pompeux et fleuris. Une telle sobriété offre un grand danger. Balzac le signalait : « Dans sa manière simple, naïve et sans apprêt de conter, M. Beyle a risqué de paraître confus. Le mérite qui veut être étudié court le risque de passer inaperçu. »

L'auteur de *La Chartreuse de Parme* tint grand compte des conseils de Balzac, encore qu'il cherchât à se justifier. Balzac lui disait de corriger sa langue et de remettre son œuvre sur le métier. Il le fit. M. Casimir Stryienski (1) a découvert dans les soixante-dix volumes des manuscrits stendhaliens de Grenoble deux chapitres inédits de *La Nouvelle Chartreuse*. L'un est du 6 novem-

1. *Soirées du Stendhal-Club.*

bre 1840, l'autre du mois de décembre de la même année, et la réponse de Stendhal à Balzac date du 30 octobre 1840. Il est donc manifeste que les critiques de Balzac déterminèrent Stendhal à entreprendre ce travail, et c'est une chose assez émouvante de voir ce grand écrivain approchant de la soixantaine, auteur de trois ou quatre chefs-d'œuvre se remettre à la besogne sur l'avis de son illustre confrère.

La réponse de Stendhal offre encore plusieurs détails assez curieux. Balzac affirmait dans son article de la *Revue parisienne* que l'auteur de *La Chartreuse de Parme* s'était inspiré du prince de Metternich pour le personnage du comte Mosca. « Je n'ai point copié M. de Metternich, proteste Stendhal, que je n'ai pas vu depuis 1810. » Balzac croyait aussi reconnaître la princesse Belgiojoso dans la duchesse Sanseverina. De nouveau Stendhal se défend : « Je n'ai jamais vu Mme de Belgiojoso. » En réalité, Stendhal s'est souvenu du comte Saurau [1], gouverneur général de la Lombardie, en parlant de Mosca et l'énergique Sanseverina fait penser à la fameuse Vannozza, maîtresse du cardinal Roderic, plus tard Alexandre VI, et mère de César et de Lucrèce Borgia.

1. Arthur Chuquet. *Stendhal-Beyle*.

6

La *Lettre sur la littérature, le théâtre et les arts* est consacrée à Edouard Ourliac qui venait de publier la *Confession de Nazarille*, et à Alfred de Musset qui avait réuni six nouvelles sous le titre de *Les Deux Maîtresses*, *Frédéric et Bernerette*. Le volume d'Ourliac comprenait également *Suzanne*, *Collinet*, *Psyllé*, *L'Epicurien*. *Suzanne* ressemble beaucoup à *Ceci n'est pas un conte* de Diderot, et dès que Ourliac s'écarte de son modèle il commet des non-sens littéraires. Balzac établit entre les deux œuvres un long parallèle et il en profite pour nous exposer quelques-uns de ses principes d'art :

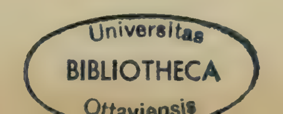
Je ne cesserai de répéter que le vrai de la nature ne peut pas être, ne sera jamais le vrai de l'art ; que si l'art et la nature se rencontrent exactement dans une œuvre, c'est que la nature, dont les hasards sont innombrables, est alors arrivée aux conditions de l'art. Le génie de l'artiste consiste à choisir les circonstances naturelles qui deviennent les éléments du vrai littéraire, et s'il ne les soude pas bien, si ces métaux ne font pas une statue d'un beau ton, d'un seul jet, eh bien ! l'œuvre est manquée.

Cette ressemblance du conte de Diderot et de la nouvelle d'Ourliac mise à part, Balzac reconnaît volontiers que l'œuvre n'est pas sans mérites. On lit *Suzanne* avec plaisir. Il y a deux ou

trois scènes originales. « A part quelques emmêlements dans le fil des idées », la phrase du romancier est nette, vive, précise. Malgré quelque uniformité son style est suffisant.

La *Confession de Nazarille* est un pastiche d'après Scarron, *Psyllé* est un pastiche d'après Hamilton, *L'Epicurien* est comme une page de Candide, mais retournée contre la philosophie de Voltaire. Dans ce recueil, Ourliac n'a donc fait œuvre personnelle qu'en écrivant *Collinet*. Collinet est un jeune acteur de province. Il est « livré aux familiarités des dandys de l'endroit, leur camarade d'abord, leur commensal au café, puis leur bouffon ; enfin leur *pâtiras*, la cible où s'adressent tous les coups ; le Triboulet à qui l'on n'accorde que la faculté d'amuser la cour ». Ce Collinet aime Clémence, une jeune personne de la ville. On l'éconduit à cause de sa profession. L'acteur gagne Paris. Il devient célèbre. Quelques années plus tard, le père de Clémence ruiné et misérable a besoin de son appui et le comédien épouse celle qu'il n'a pas cessé d'aimer. Balzac fait à la nouvelle d'Ourliac, qu'il déclare excellente par ailleurs, le reproche de manquer de proportions et d'harmonie. Il conclut :

Je crois M. Ourliac appelé plus particulièrement



à faire du dialogue et des œuvres de théâtre que des livres qui exigent de longues veilles, uniquement pour le style ; il a cette soudaineté d'esprit, cette saillie méridionale si précieuses pour les ouvrages dramatiques, son talent comporte cette netteté d'idées, cette vivacité d'aperçus qui distinguent les auteurs comiques. Ici, mon intention n'est pas de lui dire qu'il ne doit écrire ni des nouvelles ni des romans. Le Sage n'a-t-il pas fait *Gil Blas* et *Turcaret* ? Mais je crois de mon devoir de lui indiquer une route où l'attendent de beaux succès.

Ourliac était un personnage assez curieux et ne manquait pas de talent. Il connut même avant de mourir, — et il mourut très jeune, — une grande notoriété. Après avoir fait ses études chez les Lazaristes de Montdidier, puis à Louis-le-Grand, il était entré dans l'administration des hospices. Son premier protecteur fut Touchard-Lafosse. Touchard-Lafosse, le baron de Lamothe-Langon, Horace de Saint-Aubin étaient les d'Ennery et les de Courcelle de ce temps-là. Sous leur inspiration, et pour se conformer aux goûts du public qui appréciait fort et n'a pas cessé d'apprécier les meurtres, les femmes renversées, les mares de sang et les coups de pistolet, Ourliac composa deux romans mélodramatiques au plus haut point, *l'Archevêque et la Protestante* en 1832, puis *Jeanne la Noire* en 1833. Ils ne va-

laient pas grand'chose et parurent chez Lachapelle, un bizarre éditeur qui payait ses romanciers par les plus extravagants moyens, avec des sacs de sable ou des charrettes de pavés[1], par exemple, que l'on revendait sur ses indications en de lointaines banlieues.

Balzac et l'auteur de *Jeanne la Noire* s'étaient connus au *Figaro* qui réunissait Alphonse Karr, Paul de Kock, Scribe, Alexandre Dumas et beaucoup d'autres collaborateurs également célèbres. Ourliac signait alors des articles fort spirituels et improvisait des farces à moins qu'il ne composât des tragédies. Dans l'une de ces tragédies, s'il faut en croire Monselet, il mettait en scène la passion d'un domestique pour une grande dame et devançait ainsi le *Ruy Blas* de Victor Hugo.

Ourliac était un joyeux compagnon à cette époque. Il dansait à merveille, aimait les femmes, soupait avec les dames de l'Opéra et donnait la comédie, le tout sans argent puisqu'il avait aux Enfants-Trouvés un petit emploi de douze cents francs. Ses reparties et ses plaisanteries avaient une juste réputation. C'est lui qui, après les trois journées de juillet 1830, se rendait sous les fenêtres du palais des Tuileries,

1. Charles Monselet. *Portrait après décès.*

un drapeau tricolore à la main, suivi d'une bande de gens recrutés au hasard. Il appelait à grands cris Louis-Philippe, et lorsque Louis-Philippe paraissait au balcon, Ourliac le priait de chanter la *Marseillaise*. Le roi, esclave de ses moindres sujets, accédait à l'invitation du jeune porte-drapeau, mais cela dégénéra tellement en scie que le monarque-citoyen s'en aperçut et consigna à la porte du palais Edouard Ourliac et sa cohorte.

Toute la verve endiablée d'Ourliac se retrouve dans les farces qu'il se plaisait à écrire. Plusieurs de ses bouffonneries sont d'un comique irrésistible, par exemple *l'Hôpital des fous*, *La jeunesse du Temps ou le Temps de la jeunesse*. Il y raillait les actualités et aurait fait, de nos jours, un excellent auteur de revues. Nous avons une idée assez juste de sa manière dans les vers suivants :

Permettez-moi, messieurs, en mouchant mes chandelles,
De causer un instant de ce qu'on joue ici ;
Ce ne sont, il est vrai, que farces, bagatelles,
Mais si l'on est content, je le suis fort aussi.
Ma foi ! vive la joie et les parades folles
Où le héros survient, la perruque à l'envers,
Un bras gris, l'autre bleu, le chapeau de travers,
Et débute, s'il veut, par quelque cabriole.
Ma catastrophe, à moi, c'est un coup de bâton ;
Mon poignard, Arlequin le porte à sa ceinture ;
Nos sabres sont de bois, nos noirceurs en peinture,

Et si le dénoûment nous touche d'aventure,
C'est qu'on doit immoler un pâté de carton.

En vieillissant, Ourliac s'assagit. L'une de ses premières œuvres sérieuses fut, je crois, la préface qu'il eut l'honneur d'écrire pour *César Birotteau*. Cette circonstance resserra les liens d'amitié qui unissaient déjà les deux écrivains et lorsque Balzac voulut s'adjoindre un collaborateur pour le théâtre, il pensa d'abord à Ourliac. Le deuxième acte de *Vautrin* passe pour être presque en entier de ce dernier.

La *Confession de Nazarille* marque vraiment le changement de manière d'Ourliac. L'ouvrage parut dans *La Presse* soulevant les susceptibilités morales de ses abonnés. *Suzanne* vint ensuite et révéla un Ourliac sentimental inconnu jusque-là. Encouragé par l'article de Balzac qui consacrait son talent, Ourliac, que tourmentaient d'autre part des aspirations religieuses, écrivit *Mademoiselle de la Charnaye*, étude de la Vendée et de sa chouannerie. La *Revue des Deux-Mondes* inséra ce roman.

De plus en plus Ourliac se tournait vers le catholicisme. Il collabora, un moment, à l'*Univers*, puis revint à ses nouvelles. Atteint d'une grave maladie des bronches, il alla habiter la Touraine d'où il envoyait des lettres charmantes :

Je suis entouré, mandait-il, de belles choses à quatre ou cinq lieues de distance. J'ai visité avant-hier le château d'Azay, sur l'Indre. La vallée d'Azay est celle du *Lys dans la Vallée.* Les habitants sont furieux contre l'auteur qui a trouvé leurs femmes laides. C'est une belle chose que Paris, mais je n'en persiste pas moins à croire que nous ferions bien, sur le retour, de nous en venir par ici planter nos choux avec quatre ou cinq amis sensés. La nourriture saine, le bon vin, le repos, les jardins, le loisir ont bien leur mérite.

Ses douleurs augmentaient. Il redoublait cependant d'activité. Les *Contes du Bocage* qui parurent à cette époque eurent un grand succès. De Tours il gagna le Mans, puis l'Italie. Il se savait condamné et revint à Paris. Ayant employé ses dernières forces à réconcilier son père avec l'Église, il se retira à la maison des frères de Saint-Jean-de-Dieu et mourut le 31 juillet 1848.

Il est curieux de rapprocher le jugement des Goncourt [1] de celui de Balzac :

La voie d'Ourliac, Balzac l'a définie d'un mot : Ourliac retournait l'ironie de Candide contre la philosophie de Voltaire ; et de l'ironie il essaya

1. *Une Voiture de Masques.*

toujours de faire une arme d'église. Il se moqua au nom du Christ. Là est l'originalité du talent d'Ourliac. Ne lui demandez ni une forme bien neuve, ni un cadre bien original. Il a un peu lu, et malheureusement il a beaucoup retenu. Mais où il est bien lui, comme mode d'idées, c'est dans ses nouvelles où il exhorte à la religion en raillant le siècle, et paradoxant *ad majorem Dei gloriam*. Cette façon singulière de faire servir à la maison du Seigneur les étais de la maison du diable, marquait un esprit osé, décidé à faire flèche de tout bois. Elle parut sans doute de bon aloi à de plus casuistes que nous ; et Ourliac fit école de Rabelais de sacristie.

Il avait de commun avec Balzac la haine féroce de la presse et déclarait qu'elle était « une correspondance bien réglée entre quelques gens qui ne pensent guère, et beaucoup qui ne pensent pas ».

Les Goncourt nous montrent Ourliac ressemblant à un acteur. C'était un petit homme imberbe et pâle, l'œil pétillant et les lèvres minces, très spirituel, mais d'un esprit méchant et sarcastique. Avant sa conversion, il menait joyeuse vie, buvait beaucoup, et alors ne tarissait pas en plaisanteries, en railleries imprévues. Le rire des autres ne lui donnait aucune gaieté. Ses défauts étaient nombreux. Surtout poltron, il

savait gré à ses amis de le reconduire jusqu'à sa porte durant la nuit ; il les récompensait de chansons burlesques improvisées et hurlées à pleine voix. Dans l'ivresse, son exaltation tombait tout à coup. Il était pris de terreur et de remords. Des réminiscences religieuses l'assaillaient. Assez avare, et non pas pauvre, il acceptait volontiers les libéralités de ses compagnons de plaisir qu'il payait de pitreries, et leur en gardait une violente rancune manifestée dans le *Collinet* dont nous parle Balzac. Ourliac dit de son héros où lui-même s'est peint :

Il se sentait à certains égards au-dessus de ces jeunes gens bien vêtus qui lui faisaient politesse. Il se crut, du moins, obligé de les divertir. Il les défrayait du reste par des bouffonneries qu'il savait lui-même affectées de mauvais goût... Il plaisantait parce qu'il était pauvre, et que ces jeunes gens étaient riches ; parce qu'il n'avait pas soupé, et qu'ils soupaient ; parce qu'il était triste, affamé, parasite, indiscret ; il plaisantait pour qu'on lui pardonnât, pour qu'on ne lui fît pas affront ; lui qui avait du talent et de l'esprit, il plaisantait pour un déjeuner.

Ourliac s'est encore mieux confessé dans *Suzanne*. Les Goncourt nous affirment :

C'est le « moi » d'Ourliac se confessant lui-même, que ce livre. Tout le mauvais qu'il portait en lui, il se l'avoue, se souciant peu que ses amis le reconnaissent au visage, et faisant l'autopsie de ses misères morales avec un détail patient et une brutale franchise. La peinture de ses défaillances, de ce travail de l'envie, de ses exagérations poétiques, de cette sécheresse de cœur, de ce lyrisme aposté, de ses élans calculés, de ce despotisme d'égoïsme, de cette inquiétude de cerveau, de cette paresse de résolution et d'œuvre, de ces expansions épistolaires qui prenaient Ourliac à ses réveils d'orgie, de cette vanité sans entrailles, de cette intuition un peu obtuse du sentiment de l'honneur en l'attente du frein religieux, toutes ces maladies de l'esprit analysées à la loupe, et rapportées impartialement, donnent à *Suzanne* l'intérêt d'une dissection sur vif.

Balzac prétend que la *Confession de Nazarille* est un pastiche d'après Scarron. C'est bien plus imité d'Eugène Sue. Ourliac ne paraît pas s'être fait grande illusion sur la valeur de cette œuvre. Il déclarait : « Je l'ai écrite en courant, sans copie ; je n'en ai point corrigé les épreuves et j'en suis sur les épines. Ces morceaux si courts ne font jamais grand bien, quel que soit leur mérite ; mais ils suffisent souvent à donner une idée parfaite de la pauvreté de l'auteur.

C'est compromettant, comme on dit. Je crains que celui-là ne soit de ce dernier genre. »

A l'époque où vivait Ourliac on publiait quantité de petits livres qu'on appelait *Physiologies*. Il y avait la physiologie du franc-maçon, celle du prêtre, celle du troupier, celle du bas-bleu, celle du séducteur, etc... Ourliac écrivit la *Physiologie de l'écolier ;* c'est peut-être son chef-d'œuvre.

Malgré certaines réserves, l'article de Balzac sur Alfred de Musset est très élogieux. L'auteur de la *Comédie humaine* a un bien joli passage pour caractériser le talent du poète :

Sa muse, dit-il, est une noble muse, gaie, tendre, bouffonne, et quelquefois épique. Elle a de belles idées et de belles images, elle dialogue fièrement et spirituellement, elle courtise tous les pays, elle chante une ballade allemande, elle fait du Drame espagnol, elle conte, elle chausse le brodequin ou le cothurne, elle s'arme de castagnettes et danse un boléro, elle lance des chansons qui sont des chefs-d'œuvre et que le monde répète ; elle se moque de Byron ou l'imite ; elle peut, elle sait être mélancolique, elle est grande dame ou courtisane, elle plaît, mais surtout, elle n'a pas la moindre prétention blessante, tout en ne s'abandonnant pas elle-même et se disant amoureuse de la gloire.

Les deux maîtresses plaisent à Balzac, encore

qu'il reproche à l'auteur de se montrer dans sa nouvelle, faute impardonnable et qu'on doit laisser à Paul de Kock ou à Pigault-Lebrun. Un écrivain qui parle de lui produit dans l'esprit de son lecteur le même effet que produirait sur une salle attentive un acteur s'avançant vers la rampe et interrompant son rôle pour dire : Messieurs, notre camarade, M[lle] Mars, étant indisposée, fait réclamer votre indulgence. Le charme est rompu ; la pièce cesse d'exister ; on ne voit plus que le comédien Fleury et M[lle] Mars.

Emmeline est un chef-d'œuvre en dépit de la banalité du sujet. Balzac affirme à ce propos des choses qui, hélas ! ont cessé d'être vraies de nos jours : « Les femmes incomprises, constate-t-il, sont devenues ridicules. On a tué pour un temps l'adultère en littérature, quoiqu'il aille toujours son petit train dans le monde. »

Le Fils du Titien est de tous points remarquable. « Le premier volume est supérieur au second, dit le critique : Je n'aime ni *Croisilles* ni *Margot*. *Croisilles* n'est ni une esquisse, ni une nouvelle, ce n'est rien. » *Frédéric et Bernerette* est un délicieux petit roman, mais pourquoi Musset mélange-t-il la prose et les vers ? Ceci répugne à notre goût. Les nouvelles de Musset resteront-elles ? se demande Balzac. Il ne le croit pas. Conter pour conter ne suffit pas. On doit créer des

types généraux et élever chacune de ses narrations « à la hauteur où elles deviennent typiques ».

A la fin du troisième numéro, Balzac s'adressant *Aux abonnés de la Revue parisienne*, les remerciait de leur concours et promettait des changements typographiques. Il parlait aussi de *Vautrin*.

Balzac avait l'habitude de traiter avant d'écrire ses œuvres, en indiquant le scénario. Dès que le directeur de la Porte-Saint-Martin, Harel, eut accepté le drame du grand romancier, celui-ci, pour ne pas perdre de temps, s'installa dans une maison située au coin de la rue Richelieu et travailla sans répit. Durant plus de deux mois il remania sa pièce et la fit répéter, s'épuisant à ce labeur dont il n'avait pas l'habitude. La curiosité du public était très surexcitée. On se demandait si Balzac auteur dramatique vaudrait Balzac romancier, et Victor Hugo, seul, avait passionné à ce point l'opinion de tous, lors de la première représentation d'*Hernani*. Enfin l'heure décisive sonna. Les trois premiers actes se passèrent sans incidents bien que les spectateurs fussent assez hostiles. Au quatrième acte la malveillance générale se donna libre cours quand l'acteur Frédérick[1] reparut en scène dans le cos-

1. Léon Gozlan. *Balzac en pantoufles*.

tume baroque du général mexicain Crustamente, avec son écharpe aurore, son chapeau coiffé d'un oiseau de paradis, son accent transatlantique. On s'avisa de découvrir une ressemblance outrageante entre la coiffure de Frédérick et celle du roi Louis-Philippe dont le fils aîné se trouvait justement dans la loge d'avant-scène. Bien entendu le tumulte redoubla. La partie était perdue. Le surlendemain, le *Moniteur* annonçait que *Vautrin* était interdit. On affirma que Balzac avait reçu de l'argent du ministère, en façon de dédommagement. Il proteste et rétablit les faits dans *la Revue Parisienne*.

L'interdiction de *Vautrin* était un coup terrible pour lui. Deux personnes, confiantes dans le succès de sa pièce, lui avaient prêté 17.500 francs. En outre, le directeur de la Porte-Saint-Martin allait être obligé de déposer son bilan. Accompagné de Victor Hugo et du directeur, Balzac se rendit chez le ministre, M. de Rémusat, afin de plaider la cause du théâtre. Sa démarche fut inutile.

Le lendemain il tomba malade. Le directeur des Beaux-Arts, M. Cavé, vint le voir et lui dit que sa situation serait prise en considération sérieuse. « C'était la première fois de ma vie, dit Balzac, que j'allais être en communication avec une caisse publique ou ministérielle. Je consul-

tai quelques amis de grand sens et de haute probité ; j'allai même voir M. Berryer pour savoir si je pouvais accepter en tout bien tout honneur. Il y eut unanimité. »

M. Cavé revint quelques jours plus tard. Il apportait dans une enveloppe entr'ouverte plusieurs billets de mille francs. En les offrant, il dit : « Nous ne pouvons pas faire mieux, et, entendons-nous bien, ce sera *rancune tenante*, nous ne voulons pas vous corrompre ! » Balzac refusa : « J'accepterai une indemnité en harmonie avec le tort qui m'est fait ; je ne puis accepter une aumône qui me laisserait en proie à toutes les difficultés de la position que me crée l'interdiction de *Vautrin*. J'ai droit ou non : si c'est oui, il faut que mes obligations soient au moins remplies. Ce sera donc ou rien pour moi ou tout pour les autres. » M. Cavé félicita Balzac de ses nobles paroles et se retira. L'auteur de la *Comédie humaine* n'obtint jamais justice.

Dans son article Balzac déplore une fois de plus la contrefaçon belge qui ruine les écrivains français et empêche la prospérité de notre librairie.

Il termine en donnant les conditions d'achat de sa *Revue parisienne*.

*
* *

Nous ne savons pas les raisons qui déterminèrent Balzac à suspendre la publication de sa revue.

Les embarras d'argent, les difficultés matérielles auxquelles il s'est heurté toute sa vie le découragèrent sans doute de persévérer dans son effort. Quoique incomplet, il reste magnifique et vraiment digne du travailleur le plus acharné que nous ayons eu. Mieux que partout ailleurs les qualités éminentes de son esprit apparaissent dans cette *Revue parisienne* où se sont révélées sa puissance créatrice, sa divination en matière politique et littéraire, sa clairvoyance universelle des êtres et des choses, sa probité d'écrivain. Et je crois que si après avoir lu ses romans l'on est désireux de connaître celui qui fut capable de les écrire, le meilleur moyen est encore de feuilleter ce petit recueil. Balzac s'y trouve tout entier.

SAMAIN ET MAETERLINCK

Je m'empresse d'abord de le déclarer : les comparaisons que l'ingéniosité du critique se plaît à établir entre deux œuvres, le soin qu'il prend de les justifier sont souvent inutiles, presque toujours nuisibles, et, en tout cas, prouvent rarement quelque chose. Si donc je rapproche Samain et Maeterlinck, si je note les analogies et les points de ressemblance de *Polyphème* et de *Pelléas et Mélisande,* je cède seulement à un attrait de curiosité, au plaisir d'un jeu, et je ne me propose pas d'en tirer des conclusions.

Polyphème et *Pelléas et Mélisande* ont en effet une assez grande similitude. Ce n'est pas qu'il soit possible de trouver les éléments d'un parallèle suivi entre les deux drames. L'inspiration de l'un et de l'autre est différente, et ils ont, chacun dans leur genre, une beauté propre et intégrale, un sens profond, mais les poètes se rencontrent sur certains points de détail, sur certaines particularités d'invention et de caractères.

Dans *Pelléas et Mélisande*, les principaux ac-

teurs sont Golaud, Pelléas, Mélisande et le petit Yniold, fils de Golaud. Les péripéties de l'action se déroulent entre eux, et les rôles de Geneviève, du médecin, du portier, des servantes ont peu d'importance. Il serait facile, à la rigueur, de les supprimer. Dans *Polyphème* nous trouvons un nombre égal de personnages ; d'abord Polyphème qui correspond à Golaud, Acis qui tient l'emploi de Pelléas, Galatée qui a beaucoup de ressemblance avec Mélisande, le petit Lycas qui rappelle le petit Yniold.

Golaud et Polyphème sont tous deux des hommes frustes et rudes, de grands chasseurs habitués des forêts, qui passent leur temps à poursuivre et à tuer les bêtes ; tous deux représentent la force brutale réduite et domptée par la faiblesse d'une petite créature ignorante du mal qu'elle cause et effarée, incompréhensive devant le grand amour qui souhaiterait la prendre et la garder jalousement. Polyphème, il est vrai, n'a obtenu que de rares et légères faveurs tandis que Golaud a épousé la jeune fille trouvée dans la forêt, mais ces deux géants dont le cœur est infiniment sensible et plein de tendresse sous leur rude apparence ont rencontré la même inertie, malgré la différence de leur situation. Galatée avoue qu'elle n'aime pas Polyphème d'amour parce qu'il est vieux et laid. Mélisande éprouve

au fond le même sentiment bien qu'elle ne nous le déclare pas. N'a-t-elle pas dit quand elle aperçut Golaud pour la première fois : « Oh ! vous avez déjà les cheveux gris… » et ne l'a-t-elle pas repoussé quand il voulait lui prendre la main : « Oh ! ne me touchez pas. » Elle a donc subi les caresses de son mari plutôt qu'elle ne les a acceptées. Les tentatives amoureuses de Polyphème sont aussi impatiemment supportées. Galatée se révolte : « Veux-tu laisser mes bras ! » Et elle refuse à Polyphème le geste qu'il implore : « Tu ne veux pas donner ta main ?… » Les deux héroïnes pensent ce que dit la petite amante au berger Acis :

Mais prétendre qu'on l'aime !…
Un lourdeau comme lui faire le beau quand même.

Ce qui pousse la sage et tranquille Mélisande vers le taciturne Pelléas c'est la fatalité de sa jeunesse et c'est une raison identique qui force la rieuse Galatée à écouter les déclarations du joyeux Acis. La première s'ennuie dans le vieux château auprès de son vieux mari ; la seconde à côté de Polyphème, « triste toujours », mène une existence « pauvre d'agréments ». Elles s'abandonnent aux sentiments de leur âge ; elles recherchent, selon leur tempérament, celui qui

répondra à leurs aspirations secrètes et saura les distraire en même temps qu'il occupera leur cœur. Chez l'une et chez l'autre l'amour est d'abord inconscient. Elles ne savent pas distinguer la nature de leur émotion. Pourtant, déjà femmes, un secret et sûr instinct les guide. Elles n'ignorent pas ce qu'il faut faire ni ce qu'il faut dire afin de cacher et de sauvegarder leur tendresse. Mélisande, parlant de Pelléas, affirme à Golaud : « Il ne m'aime pas, je sais : je l'ai vu dans ses yeux... Mais il me parle quand il me rencontre. » Elle devine qu'il importe d'endormir la jalousie de Golaud comme Galatée se rend compte qu'il serait dangereux d'éveiller les soupçons de Polyphème, et quand ce dernier lui demande si elle voit Acis, elle ment avec la même facilité que Mélisande :

Lui, jamais !
Nous ne nous rencontrons que sur les routes...

Elle se défend, elle redoute que leurs entrevues ne soient découvertes. Mélisande se garde bien, de son côté, d'avouer ses promenades à la fontaine en compagnie de Pelléas, et à Golaud qui s'inquiète de savoir ce que sa bague est devenue, elle réplique que l'anneau a dû tomber dans la grotte au bord de la mer :

Eh bien, c'est là... Il faut que ce soit là... Oui, oui, je me rappelle... J'y suis allée, ce matin, ramasser des coquillages pour le petit Yniold... Il y en a de très beaux... Elle a glissé de mon doigt... puis la mer est entrée ; et j'ai dû sortir avant de l'avoir retrouvée.

Raconter que la bague fut perdue en jouant avec Pelléas, reconnaître son intimité avec lui, elle l'évite soigneusement.

Ainsi ces deux petites amoureuses ont des ruses analogues, des mensonges pareils. Golaud parti, Polyphème absent, elles s'empressent de donner rendez-vous à Pelléas et à Acis. Ces secrètes rencontres leur procurent un vif plaisir. Elles ne discernent pas ce qui le cause. La présence de l'aimé leur suffit. Mélisande n'est pas moins chaste que Galatée. L'idée du mal ne leur vient pas. Des distractions prises en commun, des jeux, quelques bavardages, le mystère qui les environne, l'ivresse inavouée de dissimuler un secret aux deux vieillards jaloux leur procurent tout l'émoi qu'elles sont capables de ressentir. Acis entraîne Galatée à travers la campagne ; ensemble ils dénichent des oiseaux ; ensemble ils s'égratignent aux ronces du chemin et s'apeurent de franchir le torrent. Pelléas conduit Mélisande dans les grottes et ils tremblent de crainte,

délicieusement. Ils jouent et s'amusent, enfants qui ne devinent pas encore le mystère de leur cœur, dans le parc et près des fontaines. S'ils risquent des caresses, s'ils se hasardent à de menues privautés, caresses et privautés sont innocentes. Acis dénoue la chevelure de son amie et y plonge son visage :

Je dénoue ta chevelure.
Tes cheveux d'une soie égalent la douceur...
Ah ! laisse-moi poser la tête sur ton cœur.
. . . .
Ta chevelure est comme une eau dorée...

Pelléas savoure une égale volupté en caressant les cheveux de Mélisande :

Je n'ai jamais vu de cheveux comme les tiens. Mélisande !... Vois, vois ; ils viennent de si haut et m'inondent jusqu'au cœur... Ils sont tièdes et doux comme s'ils tombaient du ciel !... Je ne vois plus le ciel à travers tes cheveux et leur belle lumière me cache sa lumière !... Regarde, regarde donc, mes mains ne peuvent plus les contenir... Ils me fuient, ils me fuient jusqu'aux branches du saule... Ils s'échappent de toutes parts... Ils tressaillent, ils s'agitent, ils palpitent dans mes mains comme des oiseaux d'or ; et ils m'aiment, ils m'aiment mille fois mieux que toi !...

La scène du deuxième acte de *Polyphème* où Galatée, étourdie de bonheur, laisse échapper l'aveu de son amour pour Acis, celle du quatrième acte de *Pelléas et Mélisande* où les jeunes gens échangent de mutuelles confidences, offrent des analogies frappantes. Le décor est pareil ; ici un bosquet ; là, un parc. La nuit tombe. Les deux couples sont angoissés et ravis. En arrivant de sa course, Galatée déclare :

Vois ma robe en lambeaux...
En t'aidant à cueillir au mur les églantines,
Tu m'as comme à plaisir déchirée aux épines...

Mélisande, aussitôt qu'elle a rejoint Pelléas, lui dit :

Et puis ma robe s'est accrochée aux clous de la porte. Voyez, elle est déchirée.

Dans le drame de Maeterlinck et dans le drame de Samain, les mêmes mots sont prononcés. Acis murmure à Galatée : « J'entends battre ton cœur. » Pelléas dit à Mélisande : « J'entends battre ton cœur comme si c'était le mien... » Et il ajoute : « Viens ici. Nous avons tant de choses à nous dire. » Le berger attire à lui Galatée :

Penche-toi, viens plus près ;
Tu sais bien que l'amour dit tout bas ses secrets...

Ailleurs, Pelléas interroge :

Pourquoi me regardes-tu si gravement ? — Nous sommes déjà dans l'ombre. — Il fait trop noir sous cet arbre. Viens dans la lumière. Nous ne pouvons pas voir combien nous sommes heureux. Viens, viens ; il nous reste si peu de temps...

Et Mélisande :

Non, non : restons ici... Je suis plus près de toi dans l'obscurité :

Et Pelléas :

Où sont tes yeux ?

Comparons maintenant avec Samain :

GALATÉE

Laisse-moi voir tes yeux :
Ils sont plus grands dans l'ombre et me caressent mieux.
. . . .

ACIS

Pourquoi tressailles-tu ?

GALATÉE

C'est la fraîcheur du soir...
Il faut nous rapprocher encor pour mieux nous voir !

Dieux! Que la solitude alentour est profonde!
On dirait qu'il n'est plus que toi et moi au monde.
Montre tes yeux...

Il serait facile de multiplier les rapprochements, mais ces exemples suffisent à montrer la parenté d'inspiration des deux poètes, leurs rencontres sur des inventions de détails et la ressemblance de Galatée et de Mélisande. Celle-ci expiera tragiquement son amour; celle-là sera épargnée. Toutes deux auront été innocentes; toutes deux auront obéi à la loi de leur instinct qui leur ordonnait d'aller vers la beauté et vers l'amour; toutes deux enfin, cruellement inconscientes, férocement naïves, ne soupçonneront pas l'étendue du mal qu'elles ont causé. Galatée ne s'expliquera pas le désespoir et la mort de Polyphème. Mélisande, avant de mourir, n'hésitera point à avouer à l'inquiet, au torturé Golaud qui lui demande si elle a aimé Pelléas: « Mais oui, je l'ai aimé. » Galatée est bien la sœur de Mélisande.

La similitude des deux drames s'arrête-t-elle ici? Non, et nous allons constater en poursuivant cette analyse des coïncidences plus curieuses encore.

Golaud et Polyphème sont également vieux, également amoureux. Golaud est jaloux de Pel-

léas ; Polyphème l'est d'Acis. Les manèges des amants ont été surpris. Golaud a séparé Mélisande de Pelléas, et il leur a dit :

Vous êtes des enfants... Mélisande, ne te penche pas ainsi à la fenêtre, tu vas tomber... Vous ne savez pas qu'il est tard ? Il est près de minuit. Ne jouez pas ainsi dans l'obscurité. Vous êtes des enfants... Quels enfants !... Quels enfants !...

A partir de ce moment il a détesté son rival. Un sentiment identique anime Polyphème :

Jaloux ! Je suis jaloux !... oh ! rien que d'y penser,
Les voir tous les deux là rire et se caresser,
Lui béat et stupide, elle chaude et câline
Et des roucoulements d'amour plein la poitrine !...

La funeste curiosité des deux hommes est éveillée, mais ils ne savent pas... ils ignorent le degré de leur infortune. Mélisande est-elle coupable ?... Le cœur de Galatée appartient-il tout entier au berger ?... Ne s'agit-il que d'une tendresse enfantine ou bien vont-ils consommer la faute ? Golaud et Polyphème veulent se renseigner, et ils auront recours à un moyen identique. Le petit Yniold assiste aux entretiens de Pelléas et Mélisande. Golaud l'interrogera. Le

petit Lycas a vu sa sœur Galatée en compagnie d'Acis. Polyphème cherche à apprendre de lui la vérité. Golaud appelle Yniold.

GOLAUD

Viens, asseyons-nous ici, Yniold, viens sur mes genoux : nous verrons d'ici ce qui se passe dans la forêt. Je ne te vois plus du tout depuis quelque temps. Tu m'abandonnes aussi ; tu es toujours chez petite mère... Tiens, nous sommes tout juste assis sous les fenêtres de petite mère. Elle fait peut-être sa prière du soir en ce moment... Mais, dis-moi, Yniold, elle est souvent avec ton oncle Pelléas, n'est-ce pas ?

YNIOLD

Oui, oui ; toujours, petit père ; quand vous n'êtes pas là, petit père...

. . . .

GOLAUD

...Nous allons causer tranquillement comme Pelléas et petite mère quand ils sont ensemble. De quoi parlent-ils quand ils sont ensemble ?

YNIOLD

Pelléas et petite mère ?

GOLAUD

Oui ; de quoi parlent-ils ?

YNIOLD

De moi ; toujours de moi.

. . . .

GOLAUD

... Ils s'embrassent quelquefois? Non?

YNIOLD

Ils s'embrassent, petit père? Non, non. Ah! si, petit père, si, si, une fois qu'il pleuvait.

Polyphème fait venir Lycas.

POLYPHÈME

Acis et Galatée étaient là tout à l'heure?
N'est-ce pas?

LYCAS

Oui, pourquoi?

POLYPHÈME

Que faisaient-ils? réponds.

LYCAS

Rien.

POLYPHÈME

Rien... que... disaient-ils?

LYCAS

Je ne sais.

POLYPHÈME

Ah! voyons!

. . . .

POLYPHÈME

S'embrassent-ils parfois?

LYCAS

S'embrasser?

POLYPHÈME

Oui... dans l'ombre?...
Le soir... N'as-tu pas vu?... Parle, petit enfant,
Parle !

Lycas avoue que sa sœur et le berger s'embrassent. Polyphème est renseigné comme le fut Golaud. En eux la haine s'exaspère. Désormais Galatée et Mélisande seront surveillées et guettées. Maeterlinck et Samain imaginent une nouvelle péripétie dont les éléments sont semblables. Que fait Polyphème? Il se cache afin de surprendre Acis et Galatée et décide de surgir tout à coup, de les broyer sous ses poings redoutables. Golaud agit d'une manière identique. Il connaît le rendez-vous de Pelléas et de Mélisande

dans le parc, se dissimule derrière un arbre, prêt à bondir quand il le faudra. Polyphème laisse deviner sa présence. Le bruit léger du feuillage froissé le trahit. Galatée l'entend. Elle demande à Acis :

N'as-tu pas entendu ce bruit dans le buisson?

Acis répond :

Oui, souvent la nuit donne aux feuilles ce frisson.

Elle interroge encore :

N'as-tu pas cette fois vu se mouvoir une ombre?...

Et Acis :

Non, je n'aperçois rien... C'est quelque branche sombre.

Dans *Pelléas et Mélisande*, Mélisande s'inquiète :

Il y a quelqu'un derrière nous !...

PELLÉAS

Je ne vois personne...

MÉLISANDE

J'ai entendu du bruit...

PELLÉAS

Je n'entends que ton cœur dans l'obscurité...

MÉLISANDE

J'ai entendu craquer les feuilles mortes...

PELLÉAS

C'est le vent qui s'est tu tout à coup... Il est tombé pendant que nous nous embrassions...

On sait la fin des deux drames. Polyphème pardonne et s'éloigne. Golaud se venge et frappe. Ils ne diffèrent que par leur conclusion.

Comme je l'ai dit au début de cet article, il serait dangereux et même absurde d'épiloguer sur ces ressemblances. Elles étaient curieuses à noter. Voilà qui est fait.

LES CONTES DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Encore, loin d'un siècle immonde,
Libre et seul dans les bois déserts,
Si j'avais pu venir au monde
Aux premiers jours de l'Univers ;

Quand sur sa beauté découverte
Eve promenait son œil bleu,
Quand la terre était jeune et verte
Et quand l'homme croyait à Dieu.

Villiers écrivit un jour ces vers nostalgiques. Ils expriment l'âme désenchantée de ce grand méconnu et racontent la fatigue de sa carrière aventureuse. Villiers, en effet, fut avant tout un triste obsédé par la laideur de son siècle et la bassesse de ses contemporains, un mystique et un sentimental choqué par l'indifférence et la brutalité universelles. Le manque d'une gloire qu'il savait méritée, les difficultés matérielles de sa vie lui donnèrent une haine et une amertume dont son œuvre est empreinte et qui se retrouvent spé-

cialement dans ses contes. Ils forment, sous les titres divers de : *Contes cruels*, *Nouveaux contes cruels*, *Propos d'au-delà*, *Histoires insolites*, etc., plusieurs recueils importants.

L'auteur d'*Axël* a jugé notre époque, équitablement et durement, avec le mépris d'un aristocrate souverainement dédaigneux et la claire logique d'un esprit attaché à ses croyances traditionnelles. Rien ne lui est caché, ni la vénalité de l'amour, ni la fourberie des hommes politiques, ni l'ignorance et l'ineptie de la foule. Il sait que son entourage n'a d'autres soucis que ses intérêts matériels et ne recherche que les satisfactions les plus basses et les plus triviales ; il sait que dans la société moderne organisée au mieux de la disparition de l'art et de la défaite de l'idéal, le poète et l'artiste ne trouvent pas de place ; il sait que les individus sensés ne se préoccupent pas de ce que signifient le Beau, le Juste, le Ciel, et que ces mots-là auront bientôt perdu leur sens. Le littérateur désireux de conquérir un tel public sera donc obligé de se déshonorer à son tour, et, s'il ne veut pas mourir de faim, d'user d'infâmes procédés. Chacune de ces constatations, Villiers, nous allons le voir, l'a illustrée en des récits d'une ironie vengeresse.

Et d'abord, qu'est-ce que l'homme politique vraiment habile ? Villiers nous l'indique en

traçant le portrait de M. Rousseau-Latouche[1] :

C'était le type de l'homme de nos jours, exempt de superstitions, ouvert à tous les aspects de l'esprit, peu dupe des grands mots, cubique en ses projets financiers, industriels ou politiques...

Rousseau-Latouche avait fait sa fortune dans les lins. Il ne s'était enrichi que par le travail — et, aussi, grâce à quelque peu de savoir-faire, — sans parler de certaines circonstances dont il est convenu que les sots seuls négligent de profiter ; tout le monde l'estimait donc, de l'estime actuelle.

Au moral, il avait les idées françaises d'aujourd'hui, les idées ayant cours, — excepté en quelques négligeables esprits. Ses convictions se résumaient en celles-ci :

1° Qu'en fait de religions, tous les cultes imaginables ayant eu leurs fervents et leurs martyrs, le Christianisme, en ses nuances diverses, ne devait plus être considéré que comme un mode analogue de cette « mysticité » qui s'efface d'elle-même — brume traversée par le soleil levant de la Science.

2° Qu'en fait de politique, le régime royal, en France (et ailleurs), ayant fait son temps, s'annule également, de soi-même.

3° Qu'en fait de morale pratique, il faut, tout bonnement, se laisser vivre selon les règles salubres de l'honnêteté (ceci autant que possible), — sans

1. Propos d'au-delà. *L'Amour sublime.*

être hostile au Bien, c'est-à-dire au Progrès.

4° Qu'en fait d'attitude sociale, le mieux est de laisser, en souriant, pérorer les gens en retard, dont le cerveau n'est pas d'une pondération calme et dont les derniers groupes tendent à disparaître comme les Peaux-Rouges.

Bref, c'était un être éminemment sympathique, ainsi que le sont, de nos jours, presque tous ceux qui — les mains vides, mais ouvertes — sont doués d'assez d'empire sur eux-mêmes pour pouvoir prononcer, non seulement sans rire, mais avec une sincérité d'accent convaincante le mot « Fraternité » ; — c'est-à-dire le mot le plus lucratif de notre époque.

Certes, le portrait n'est pas flatteur, mais pourrait-on dire qu'il manque d'exactitude ?

Sommes-nous curieux à présent de connaître les moyens qui permettent d'entrer à la Chambre et, peut-être, de s'asseoir au banc ministériel ? Villiers nous les indique en racontant l'aventure de *Maître Pied* [1]. Me Pied est un sage notaire de Normandie, qui s'est retiré après fortune faite. Il jouit de la considération générale quand, tout à coup, il a l'inexplicable et bizarre idée d'incendier la grange du baron des Gauds-d'Argental chez lequel il reçoit l'hospitalité. On l'arrête et

1. Propos d'au-delà. *Maître Pied*.

son attitude, aux assises, est cynique. Il ose déclarer qu'il n'est pas fort grave « d'avoir porté la torche dans la pigeonnière d'un sénile et arriéré talon rouge qui prétendait imposer à son siècle des idées politiques et religieuses déjà démodées sous Louis le Gros ». Bref, l'attitude de Me Pied indispose si fort le jury que celui-ci le condamne au maximum de la peine et on envoie l'ex-notaire dans un pénitencier du centre. Un jeune homme vient visiter le détenu et lui dit sa surprise de pareilles incartades au terme d'une existence honorable. « Ma conduite est pourtant bien simple, répond Me Pied ; en vieillissant, j'eus soif de considération et résolus d'atteindre au pouvoir. » Il ajoute :

A quel titre eussé-je brigué, par exemple, les cinquante ou cent mille suffrages qui poussent à la Chambre et, par suite, si l'on sait son monde, au banc ministériel ? Remarquez bien qu'il me le fallait banal, cet acte, ce moyen, — (car je répugne à l'extraordinaire), — banal, mais d'une valeur pratique, s'étayant sur des précédents hors de conteste.

Eh bien, un très attentif examen des affiches électorales de ces quinze dernières années me convainquit bientôt de cette vérité — devant l'évidence de laquelle s'inclinerait M. de la Palisse, — qu'entre les candidats dûment élus et validés, ceux qui se

bornèrent à faire valoir, sur les murailles, les simples titres politiques (lesquels en valent bien d'autres), D'ANCIENS FORÇATS, D'INCENDIAIRES ET D'ÉCHAPPÉS DE BAGNE (en ajoutant « sous le feu des sentinelles », ce qui, attestant la vigilance de l'Etat, n'est jamais démenti) furent ceux qui, — j'en ai la liste — obtinrent, pour la plupart, de l'enthousiasme populaire, des ballots de bulletins.

A cette découverte, je résolus de m'appeler Pied... tenez, tout bonnement comme on s'appelle Pyot.

En effet, — si l'on ne bute pas contre un de ces cas d'engouement, où tout un peuple vote quand même pour l'homme en qui s'incarne l'idée du jour, et devant lesquels il n'y a rien à faire, — ces titres à la législature sont les plus irrésistibles aux yeux des masses radicales, — pour peu, surtout, qu'on les espace par des bouts de phrase tels que : « Martyr de la cause sociale, ayant bravé le jury, insulté et nargué les juges, fait acte d'homme *à poigne* », et j'atteste qu'aucune capacité ne vaut ces titres, et ne prévaudrait contre eux. S'étant raréfiés, toutefois, cette année, faute de sérieux titulaires, celui qui, comme moi, peut les rénover, offre donc d'indiscutables chances d'apparaître comme l'homme attendu.

Me Pied, faut-il le dire, ne tarde pas à quitter la prison et tout laisse prévoir que ses ambitions seront bientôt réalisées.

Les deux citations que nous avons faites per-

mettent de constater l'outrance et la froide ironie chères à l'auteur. Il ne craint pas, le cas échéant, d'amplifier encore son procédé et de dessiner de véritables charges d'une déformation parfois extravagante, mais toujours habile. S'il veut donner une idée de la pauvreté d'esprit des députés et de l'inutilité de leur rôle, il proposera de les remplacer à la Chambre par une machine[1] qui pourra dire de temps en temps : « Très bien ! — Oui ! oui ! — Aux voix ! — Vous en avez menti ! — Non ! non ! — Je demande la parole ! — Continuez. » S'il veut exprimer le vide et l'incohérence de l'éloquence parlementaire, Villiers n'hésitera pas à mettre en scène Pantaléon Gambade[1] qui est devenu un orateur célèbre de la façon suivante : ayant recueilli sur des bouts de papier deux cent cinquante-sept mots de sept et huit syllabes tels que parlementarisme, gouvernemental, constitutionnel, concordataire, etc., cet homme éminent mit dans son chapeau les petits carrés ainsi notés, les remua et trouva des combinaisons de phrases à perte de vue, sans avoir besoin de réfléchir.

La vénalité et la brutalité de l'amour compris à la manière d'une opération rapide et avanta-

1. *La machine à gloire.*
2. *Le socle de la statue.*

geuse ne révoltent pas moins Villiers que les manœuvres des politiciens et leurs basses ambitions. Il a dit son mépris des femmes en des pages particulièrement acerbes. *Les demoiselles de Bienfilatre* [1], et *Les amies de pension* [2] sont deux contes où nous apparaît la courtisane remplissant sa fonction comme une marchande débite ses denrées, et accordant sans joie des faveurs que les hommes reçoivent sans plaisir. Le côté répugnant de l'amour salarié est indiqué ici, avec les perversions des filles et la détresse de leur vie sevrée d'affection sincère. D'ailleurs, ce n'est pas seulement dans le monde de la galanterie que l'amour est intéressé; les âmes des jeunes gens sont également perverties par ce goût général du lucre, et l'auteur nous raconte l'histoire de *Virginie et Paul* [3]. Il ne s'agit plus des héros touchants de Bernardin de Saint-Pierre, mais de jeunes amoureux qui connaissent l'existence, ses lois et ses obligations, et qui font des projets d'avenir. Peut-on échanger des promesses, se caresser et se griser de mots tendres, quand il faut tant d'argent pour vivre ? Et les causeurs nocturnes, qui n'ont pas quarante ans à eux deux, ne parlent que des moyens de se procurer de l'or, des

1. *Contes cruels.*
2. *Nouveaux contes cruels.*
3. *Contes cruels.*

opérations fructueuses de leurs parents, de leurs héritages probables, du prix de la maison où ils s'installeront et des économies qu'il sera possible d'y réaliser. Enfin l'heure sonne de se séparer, et tandis qu'ils s'en vont chacun de leur côté, l'écho attardé des ruines répète encore leur refrain : « De l'argent ! Un peu d'argent ! » Et Villiers conclut amèrement : « O jeunesse, printemps de la vie ! Soyez bénis, enfants, dans votre extase ! Vous dont l'âme est simple comme la fleur, vous dont les paroles, évoquant d'autres souvenirs *à peu près* pareils à ce premier rendez-vous, font verser de douces larmes à un passant. » Après la fille de basse catégorie et la jeune fille moderne, l'auteur de *Tribulat Bonhomet* s'est plu à nous montrer les grandes courtisanes, et nous remarquons chez elles le même déséquilibre moral, la même inconscience. Simone Liantis quitte son amant parce que celui-ci n'a pas voulu la battre. Maryelle adore un tout jeune homme dont elle ne reçoit pas d'argent; elle l'adore justement à cause de cela et n'estime pas le tromper en se procurant ailleurs les ressources qui lui sont nécessaires. Il serait facile de citer beaucoup d'autres types créés par Villiers. Qui ne se souvient, du reste, de ce magnifique et atroce pamphlet qu'on appelle l'*Ève future* ?

Leur procès fait aux politiciens, l'ignominie de l'amour moderne dénoncée, l'écrivain part en guerre contre le cynisme, l'immoralité et la veulerie de son époque. Il invente pour exprimer la dégradation des consciences et l'inertie des intelligences de lugubres bouffonneries célèbres dorénavant et qui s'appellent *Le traitement du docteur Tristan* [1], *L'affichage céleste* [2], *La machine à gloire* [3], *L'analyse chimique du dernier soupir* [4].

Qu'est-ce que le traitement du docteur Tristan ? Un excellent moyen d'oublier certaines expressions fantastiques, certains mots étranges tels que générosité, foi, âme immortelle, désintéressement. Le docteur génial vous dit et vous répète ces mots à l'oreille. Lorsque « le vase de votre entendement » est rempli de la sorte, Tristan introduit deux fils saturés de fluide *positif.* Il touche l'interrupteur d'une pile voisine, l'étincelle part et vous n'entendez plus rien. Vous êtes libre ; le vieil idéal est assassiné ; rien ne saurait plus vous émouvoir que l'amour de votre santé et le soin de vos aises. Vous êtes enfin un homme pratique.

1. *Contes cruels.*
2. *Contes cruels.*
3. *Contes cruels.*
4. *Contes cruels.*

Il faut être pratique, il faut suivre les progrès de son siècle, il faut marcher avec son temps· Traité par le docteur Tristan, vous ne sauriez vous étonner de la géniale combinaison de *L'affichage céleste*. Elle consiste à « défricher l'azur, coter l'astre, exploiter les deux crépuscules, organiser le soir, mettre à profit le firmament », et, pour cela, à projeter des réclames lumineuses sur le ciel. On verra entre les « pattes sublimes » de la Grande-Ourse cette annonce : *Faut-il des corsets oui ou non ?* et sur la pointe de l'Epée de la Vierge un ange tenant un flacon à la main, tandis que sortira de sa bouche une banderolle où on lira ces mots : *Dieu que c'est bon !...* En temps d'élection, la photographie des candidats pourra apparaître, sourire à l'avenir, répandre des larmes sur nos mécomptes, ouvrir la bouche et plisser le front. Bref, les voûtes azurées « qui ne servent à rien qu'à défrayer les imaginations maladives des derniers songe-creux » seront utiles.

Encore une fois, il importe d'être pratique, et, par exemple, pourquoi ne pas dispenser la renommée et le succès aux auteurs dramatiques grâce à *La machine à gloire?* Selon quelques naïfs la gloire est le resplendissement d'un nom dans la mémoire des hommes, et elle peut demeurer, quoique silencieuse, immense et éternelle. Vains

propos que ceux-là ! La vraie gloire se traduit par des signes et des manifestations sensibles pour tout le monde, par du bruit, des applaudissements et des trépignements. Rien ne s'oppose à ce qu'une machine habilement organisée produise ces bruits, ces applaudissements et ces trépignements, c'est-à-dire la gloire, en divers points d'un lieu public. Il suffit d'y mettre le prix et de procéder à l'installation des appareils nécessaires. On vient d'inventer ceux-ci et ils ont déjà donné les meilleurs résultats. Quelle perte de temps économisée ainsi chez le public ! Que d'efforts lui seront épargnés !

Plusieurs philanthropes se préoccupent encore d'éviter aux gens pressés et absorbés de notre époque toutes les tristesses, tous les ennuis, toutes les fatigues qu'il ne leur est pas absolument indispensable d'endurer. Le professeur Schneitzoëffer (junior) a mis en vente un appareil au moyen duquel les enfants pourront désormais regretter leurs parents sans douleur, chose heureuse puisque les larmes sont inutiles et que les heures consacrées à souffrir sont des heures perdues. Cet *Appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir* ne coûte que 7 fr. 50. Il est d'un emploi très facile. « L'ingénieux du procédé consiste à recueillir, dans cet alambic de luxe, bon nombre d'*avant-derniers* souffles, pendant le sommeil de la

Vie, pour pouvoir, un jour, en comparant les précipités, reconnaître *en quoi* s'en différencie le *premier* du sommeil de la mort. Cet amusement n'est donc, au fond, qu'un fortifiant préventif, qui dépure, d'ores et déjà, de toutes prédispositions aux émotions *trop* douloureuses, les tempéraments si tendres de nos benjamins ! Elle les familiarise artificiellement avec les angoisses du jour de deuil, qui, *alors*, ne seront plus que connues, ressassées et insignifiantes. »

Aux gens sensés, éduqués suivant les moyens que nous venons de voir, à ce siècle marquant l'apogée de la raison et le triomphe du bon sens, une littérature spéciale est nécessaire, et Villiers, impitoyable, nous introduit dans le cabinet du directeur d'un grand quotidien [1]. Ce directeur reçoit un inconnu totalement dénué de talent, l'homme qu'il cherche vainement depuis de nombreuses années. Son émotion est violente. « Savez-vous bien, monsieur, dit-il à son visiteur, qu'il faut, de nos jours, être un homme des plus remarquables pour n'avoir aucun talent ?... un homme considérable ?... que souvent ce n'est qu'au prix d'une cinquantaine d'années de luttes, de travaux, d'humiliations et de misères que l'on y arrive et que l'on n'est, alors, qu'un parvenu ? »

1. « Contes cruels »: *Deux augures*.

Un homme dénué de talent qui écrit des chroniques semées de fautes d'orthographe et de français, des articles « suintant la suffisance repue, le cynisme quiet, la nullité sentencieuse », voilà ce que demande le public, voilà ce qu'il faut lui procurer sous peine de lui déplaire. « Le public ne lit pas un journal pour penser ou réfléchir, que diable ! » L'inconnu croit avoir réussi ce qu'on lui demande et avoir écrit un article suffisamment détestable. Il tend son manuscrit au directeur qui le parcourt et le rejette, indigné. Ces pages sont pleines de talent et le bourgeois sérieux qui les lirait sourirait en traitant leur auteur de poète, après quoi il se désabonnerait. L'inconnu n'est même pas médiocre ; il ne lui reste qu'à s'en aller.

Certes, l'ironie de Villiers stigmatisant les hontes et les ridicules des individus est terrible, mais lorsque ce grand seigneur attaché aux fastes du passé, lorsque cet artiste souffrant d'être méconnu veut nous dépeindre le bourgeois, son pire ennemi, son mépris atteint une dignité souveraine et son irritation une grandeur lyrique. Comme Flaubert qui détesta également les bourgeois et les ridiculisa dans Homais et dans *Bouvard et Pécuchet*, Villiers incarna le type exécré dans *Tribulat Bonhomet*, et fit en sorte qu'il résumât la suffisance, la sottise,

la jactance, l'orgueil, l'ignorance et la brutalité de son siècle. Une héroïne de Villiers, Claire Lenoir, prononce à propos de Tribulat Bonhomet une phrase qui résume celui-ci tout entier : « Il est, dit-elle, des êtres ainsi composés que même au milieu des flots de lumière, ils ne peuvent cesser d'être obscurs. Ce sont des âmes épaisses et profanatrices, vêtues de hasards et d'apparences, et qui passent, murées dans le sépulcre de leurs sens mortels. » En vérité Tribulat Bonhomet est muré dans le sépulcre de ses sens, et c'est une expression magnifique que Villiers a trouvée là pour nous montrer l'homme éloigné de tout idéal, étranger à toute poésie, hostile aux spéculations de l'esprit, ennemi de l'art. Il dédaigne les belles-lettres, la métaphysique, les croyances religieuses, et généralement tout ce qui n'est pas positif, tout ce qui ne se prouve pas, tout ce qui ne rapporte pas d'avantages matériels. Tribulat est pratique ; Tribulat est l'ami du bon sens. On ne lui en fait point accroire. Docteur, agrégé de physiologie, membre honoraire de plusieurs académies, il a des titres pour juger sainement et trancher de l'art, de la politique et de la littérature avec une clairvoyante érudition. Tribulat n'ignore pas son insigne valeur, et il affiche une triste, ridicule et imbécile prétention. Villiers a voulu symbo-

liser la laideur d'âme, le matérialisme, la trivialité de son héros, et il a écrit *Le tueur de cygnes* [1], un conte qui, dans son raccourci vigoureux et sa tristesse pathétique, caractérise toute une catégorie d'individus fermés aux aspirations généreuses et aux pensées élevées. *Le tueur de cygnes* met en scène Tribulat Bonhomet allant, la nuit, tuer des cygnes dont il a appris par l'Histoire naturelle qu'ils chantent mélodieusement avant de mourir. Avec d'infinies précautions, il gagnait un étang, et, là, égorgeait les nobles oiseaux-poètes :

Alors, l'âme des cygnes expirants s'exhalait, oublieuse du bon docteur, en un chant d'immortel espoir, de délivrance et d'amour, vers des Cieux inconnus.

Le rationnel docteur souriait de cette sentimentalité, dont il ne daignait savourer, en connaisseur sérieux, qu'une chose, LE TIMBRE. Il ne prisait musicalement, que la douceur singulière *du timbre* de ces symboliques voix, qui vocalisaient la Mort comme une mélodie.

Bonhomet, les yeux fermés, en aspirait, en son cœur, les vibrations harmonieuses : puis, chancelant, comme en un spasme, il s'en allait échouer à la rive, s'y allongeait sur l'herbe, s'y couchait sur

1. *Histoires souveraines.*

le dos, en ses vêtements bien chauds et imperméables.

Et là, ce Mécène de notre ère, perdu en une torpeur voluptueuse, ressavourait, au tréfonds de lui-même, le souvenir du chant délicieux — bien qu'entaché d'une sublimité selon lui démodée — de ses chers artistes.

Et, résorbant sa comateuse extase, il en ruminait ainsi, à la bourgeoise, l'exquise impression jusqu'au lever du soleil.

Ainsi Villiers s'est élevé avec force contre la laideur morale, la platitude et le mercantilisme de son siècle ; il a été le contempteur des faux politiciens, des amants intéressés, des littérateurs médiocres ; il a fait justice d'un public asservi à ses intérêts et à ses passions ; il a caractérisé les divers aspects de la misère humaine. Est-ce donc qu'il n'a rien rencontré qui fut capable de le charmer ou de l'émouvoir doucement ? Si, sans doute, et nous verrons tout à l'heure qu'il a tracé dans ses contes d'idéales figures de femmes et de beaux portraits d'hommes sincères et sensibles. La laideur n'obsède pas toujours le moraliste de *Tribulat Bonhomet* et son œuvre renferme de belles et consolantes pages.

Avant de les examiner, je désire marquer un autre aspect de Villiers. Il a écrit plusieurs con-

tes où, sans abandonner son ironie et son procédé habituel de déformation caricaturale, il ne s'est pas soucié de critiquer les choses ou les gens. En ces récits curieux de forme et de fonds et imprévus dans leur conclusion autant que dans leurs péripéties, il s'est borné à relater des épisodes singuliers relevés encore par sa puissante et dédaigneuse raillerie. Voici *Les brigands* [1], *Sombre récit, conteur plus sombre* [2], *Le plus beau dîner du monde* [3], *Le convive des dernières fêtes* [4], *Le désir d'être un homme* [5]. On en pourrait citer d'autres. Je n'analyserai pas chacun de ces contes. Il me suffira d'un seul exemple. Dans *Le convive des dernières fêtes* nous voyons des viveurs qui, à l'issue d'un bal, se sont adjoints comme compagnon de souper un étranger rencontré par hasard. La petite fête est joyeuse. Il y a là plusieurs hommes et plusieurs courtisanes très belles qui sablent le champagne et échangent de gais propos. Pourtant une gêne pèse sur l'assistance dès le commencement du souper. On ne s'explique pas les allures un peu mystérieuses et bizarres de l'étranger qui finit

1. *Contes cruels.*
2. *Contes cruels.*
3. *Contes cruels.*
4. *Contes cruels.*
5. *Contes cruels.*

par quitter précipitamment ses hôtes à la pointe du jour. Ceux-ci restent décontenancés et apprennent, tout à coup, que leur invité est un maniaque personnage obsédé du besoin de remplir les fonctions de bourreau et, cherchant, pour satisfaire sa folie épouvantable, à soudoyer les exécuteurs des hautes-œuvres. Ce matin-là, il est parti à l'exécution capitale qui a lieu dans la ville, et peut-être sera-t-il parvenu à accomplir la funèbre besogne qu'il aime. Le sujet n'est rien ou peu de chose et l'on en pourrait dire autant des divers contes que nous venons de citer, mais Villiers a le sens du tragique et de l'épouvante au plus haut point. Il excelle à préparer son lecteur, à le suggestionner, à lui faire attendre le drame qui éclate enfin, violent et imprévu. Tous les contes de cette seconde manière n'ont pas un pareil degré d'horreur, je me hâte de l'ajouter, et Villiers narre parfois de plus réjouissantes histoires, — très rarement du reste.

Ce n'est pas dans ces inventions, si habilement conçues et réalisées qu'elles soient, qu'il faut aller chercher le meilleur du grand écrivain. Et ce n'est pas davantage dans les contes où il a férocement et brillamment fustigé les vices et les bassesses de son époque. Villiers était un être d'amour, de rêve et de mélancolie qui au-

rait souhaité réaliser son œuvre au sein du silence. Bafoué par les uns, incompris par les autres, astreint aux besognes du journalisme, il eut le sarcasme aux lèvres et se vengea à sa manière, mais il garda toujours la nostalgie d'une noble et inaccessible retraite, et il se plut, pour se consoler, à créer des personnages qu'il ne voyait pas dans son entourage, il inventa des fictions magnifiques qui lui valurent d'oublier la réalité. A côté des imbéciles, des forbans, des coquins, des faux artistes et des faux écrivains, il a placé, dans ses contes, de nobles esprits, d'honnêtes gens, des femmes admirables de pureté et d'intelligence, des peintres, des musiciens et des poètes amoureux de leur art et angoissés de leur idéal. Ceux-là, Villiers les dit « atteints d'âme », et il les peint tendrement, respectueusement, tels qu'il aurait désiré les connaître et tels qu'il ne les a sans doute jamais rencontrés. Nul écrivain n'a dessiné un caractère d'épouse aussi élevé que celui de Mme Rousseau-Latouche dans *L'amour sublime* [1]. Mme Rousseau-Latouche est la femme d'un homme politique stupide, vil et borné. Elle le supporte patiemment. Elle fait mieux : dans le milieu trivial et vicieux où elle est obligée de fréquenter, elle conserve sa pu-

1. *Propos d'Au-delà.*

reté et sa piété intactes, elle garde la finesse de ses goûts et la qualité rare de son intelligence. On la trouve une femme « supérieure », mais assez extraordinaire. « Ainsi, musicienne, elle n'aimait exclusivement et sans jamais une concession, que cette musique dont l'aile porte les intelligences biens nées vers ces régions suprêmes de l'Esprit qu'illumine la persistante notion de Dieu, — d'une espérable immortalité en cette increéée « Lumière » où toute souffrance mortelle est oubliée. » De même « elle ne lisait que ces livres, si rares, où vibre la spiritualité d'un style pur », elle n'aimait pas le monde et préférait aux bruyantes réunions les calmes prières et les visites aux pauvres. M. Rousseau-Latouche « comprenant toutes les aberrations des êtres non parvenus à sa sérénité intellectuelle » trouve sa femme excusable et il l'excuse d'autant mieux qu'elle est fidèle et résignée à ses exigences. Cependant les Rousseau-Latouche reçoivent un jeune homme. Ce dernier montre une délicatesse d'âme, une pureté et une finesse de sentiments, une piété aussi qui séduisent la jeune femme et lui permettent de mesurer toute la vulgarité de son mari. Ils s'aiment bientôt d'une tendresse d'âme, d'un amour idéal, vraiment *sublime*, avec le désespoir de ne s'être pas rencontrés jadis et l'enivrement de leur noble tris-

tesse. Rousseau-Latouche croit à une passion vulgaire. Il cherche à surprendre les amants et voici ce qu'il aperçoit : « Les deux amants, le dos tourné à la porte, et chacun les mains jointes sur le balcon d'une fenêtre ouverte, aussi bien vêtus qu'en plein midi, contemplaient, l'un vers l'autre, l'auguste nuit de lumière, avec des regards d'espérance, et récitaient ensemble, à l'unisson, leur prière du soir, d'une voix lente, mais dont la terrible simplicité d'accent semblait devoir glacer le sourire des gens les plus éclairés. » Aux heures de trêve dans la lutte incessante de sa vie, Villiers, demeuré sentimental et religieux, se dédommageait par de telles pages des choses et des gens qu'il lui fallait supporter.

Je parlais, il y a un instant, de ce grand désir que nourrit toujours l'auteur d'*Axël* de vivre solitaire. Il l'a exprimé en maintes fictions suaves et mélancoliques. Les fils et les filles de ses meilleurs songes, ceux en qui il a placé sa dilection ne peuvent rester dans le monde. La médiocrité universelle étouffe leurs âmes trop fragiles et ils gagnent une retraite mystérieuse où ils se grisent d'ineffables joies. *La maison du bonheur* [1] raconte cet épisode. Ni Paule de Luçanges, ni le

1. *Histoires souveraines*.

duc Valleran de la Villethéars, épris des choses du ciel et fervents de la beauté, ne sont capables de goûter les distractions banales de la jeunesse élégante et de s'asservir aux obligations du monde. Ils disparaissent et vont savourer bien loin l'épanouissement de leur sublime passion. Oui, il faut fuir le monde. L'atmosphère en est nauséabonde et dangereuse ; elle étouffe les délicats. Dans *Sentimentalisme*[1], Maximilien de W..., artiste profond et sincère, meurt de n'avoir pas été compris. Villiers, tant blessé par de rudes contacts, par des trahisons, par une hostile indifférence, n'a pas cessé de le répéter : mieux valent les rêves que les réalités, mieux vaut s'épargner la vérité brutale. *Le meilleur amour*[2], c'est celui qui ne sera pas consommé et, n'ayant pas eu son achèvement, ne sera pas défloré par l'inévitable désenchantement des passions finissantes ; le meilleur amour, c'est celui que nous créons en dehors de l'objet qui l'inspire et que nous entretenons au fond de nous-mêmes seulement. Guilhem Kerlis est fiancé. « C'était un grave cœur plein de croyances, dont les sentiments étaient à la fois pieux, ardents et stables. » Laissant son amie, le jeune homme part au régiment. Incor-

1. *Contes cruels.*
2. *Propos d'Au-delà.*

poré dans les chasseurs d'Afrique, il est dirigé sur la province d'Alger. Tandis qu'il se bat en ce pays lointain, Yvaine, coquette, se laisse séduire, mais elle se garde bien d'avertir son fiancé ; elle continue d'échanger avec lui une tendre correspondance, et il meurt, n'ayant rien su, ayant vécu et lutté dans une bienfaisante et perpétuelle illusion. L'artiste lui aussi doit fuir les trop immédiates réalités s'il veut créer de belles choses et trouver la récompense de ses travaux. Villiers a incarné ces idées dans *L'élu des rêves* [1].

Nous avons envisagé trois aspects de Villiers conteur : Villiers ironique et satirique, Villiers traitant des sujets ordinaires, mais les relevant par sa verve caustique et la rare habileté de son invention, Villiers chantant l'idéal et créant de nobles héros en des pages mélancoliques et pourtant réconfortantes. Nous examinerons maintenant Villiers catholique et royaliste.

L'auteur de *Tribulat Bonhomet*, dernier descendant d'une race très croyante, resta profondément attaché aux convictions de ses ancêtres. Il fut, lui aussi, un grand chrétien, un catholique soumis. L'un de ses contes, *Entre l'ancien et le nouveau* [2], renferme cette phrase : « Aucune

1. *Propos d'Au-delà.*
2. *Propos d'Au-delà.*

épreuve, — ni l'indifférence, ni les détresses, — ni les nuls soucis de ceux-là qui donnent la mesure de leurs âmes en un clignement d'œil aussi vide que mensonger, — ne nous fera troquer jamais notre foi, ce droit d'aînesse, pour tous les plats de lentilles du Progrès. » La foi de ses aïeux, il l'admit tout entière, sans restriction et sans raisonnement, ne tolérant point qu'on la discutât. S'il plaît à l'Église de prescrire la croyance à certaines légendes vénérables, le fidèle doit les accepter avec respect. Nous n'avons pas davantage le droit de discuter les mystères qui apparaissent comme absurdes et impossibles à nos yeux. « Et, s'ils étaient possibles et raisonnables, dit Villiers, les accepterais-tu pour divins puisque toi, poussière, tu pourrais les mesurer d'une pensée ? Si donc ils sont absurdes et impossibles, ils sont précisément ce qu'ils doivent être, et, comme l'enseigne Tertullien, c'est tout d'abord pour cela qu'ils présentent la première garantie de leur vérité ; leur absurdité humaine est le seul point lumineux qui les rende accessibles à notre logique d'un jour, sous condition de la foi. » Ces lignes attestent un grand esprit de discipline et Villiers fut en effet un catholique remarquablement discipliné. Pour lui, il n'y a pas de droit, de liberté et d'autorité en dehors de l'Église. Tout progrès est en puissance

dans l'Évangile. Les sciences sont vaines, inutiles et dangereuses. Aucune amélioration véritable n'est possible en dehors de la religion. Quand il voyait les gros livres parus chez Alcan, il disait ironiquement[1] : « Le catéchisme ne coûte que deux sous. » *L'Ève future* est une glorification du spiritualisme catholique et M. Camille Mauclair[2] a dit excellemment : « Le désir de glorifier le spiritualisme catholique est la raison d'être de cette *Ève future*, où Villiers a mis en scène, avec une constante dignité, la figure d'Edison, le prodigieux inventeur étant à ses yeux de poète la plus parfaite incarnation du démiurge que la science contemporaine pût offrir. Sans pédanterie, sans aridité, mais aussi avec une connaissance approfondie, Villiers a admis d'emblée l'hypothèse du suprême souhait de la science moderne, la recréation logique d'un être donnant l'illusion absolue de la vie. C'est un tel être qu'Edison parvient à fabriquer, en le dotant de toutes les perfections, pour consoler le jeune lord Ewald, qui déplore l'absence d'âme dans sa belle maîtresse Alicia Clary, en sorte qu'Ewald tombe réellement amoureux de l'automate Hadaly, supérieure à la vivante Alicia. L'étude ingé-

1. Remy de Gourmont. *Promenades littéraires*.
2. Étude sur Villiers de l'Isle-Adam, *La Revue*.

nieuse des procédés employés par Edison pour construire une telle merveille, fait de l'*Ève future* un roman passionnant, et un curieux prototype des livres de M. Wells ; mais tout l'ouvrage ne sert qu'à une finale affirmation du spiritualisme. » En la rude intransigeance de sa foi, Villiers reconnaît à l'Église le droit de se servir de la force pour contraindre les tièdes et les incrédules. Je ne veux pas davantage sortir du cadre de cette étude et j'emprunte mon exemple à ce conte magnifique qui s'appelle : *La torture par l'espérance* [1]. Un vieux juif est détenu à l'official de Saragosse. On le torture depuis plus d'un an afin qu'il se convertisse. Certaine nuit, le vénérable Pedro Arbuez d'Espila, troisième Grand-Inquisiteur d'Espagne, pénètre dans le cachot de sa victime, et lui déclare : « Mon fils, réjouissez-vous : Voici que vos épreuves d'ici-bas vont prendre fin. Si, en présence de tant d'obstination, j'ai dû permettre, en gémissant, d'employer bien des rigueurs, ma tâche de correction fraternelle a ses limites. Vous êtes le figuier rétif, qui, trouvé tant de fois sans fruit, encourt d'être séché... mais c'est à Dieu seul de statuer sur votre âme. Peut-être l'infinie Clémence luira-t-elle pour vous au suprême instant ! Nous devons l'espé-

1. *Nouveaux contes cruels.*

rer ! Il est des exemples... Ainsi soit ! — Reposez-donc, ce soir, en paix. Vous ferez partie, demain, de *l'auto-da-fé* : c'est-à-dire, vous serez exposé au *quemadero*, brasier prémonitoire de l'éternelle Flamme : il ne brûle, vous le savez, qu'à distance, mon fils, et la Mort met au moins deux heures (souvent trois) à venir, à cause des langes mouillés et glacés dont nous avons soin de préserver le front et le cœur des holocaustes. Vous serez quarante-trois seulement. Considérez que, placé au dernier rang, vous aurez le temps nécessaire pour invoquer Dieu, pour lui offrir ce baptême de feu qui est de l'Esprit-Saint. Espérez donc en La Lumière et dormez. » Ces paroles dites, le Grand Inquisiteur s'éloigne et laisse son prisonnier. Celui-ci, tout à coup, s'aperçoit que la porte de sa cellule n'a pas été refermée. L'évasion est donc possible. Éperdu, tremblant, ivre de crainte et de bonheur, il gagne le corridor, et, après de nombreuses péripéties, des rencontres évitées, de folles alternatives d'espérance et d'effroi, il entre dans la campagne. C'est la liberté reconquise, la vie, la joie ! Non, le Grand Inquisiteur est là qui considère le misérable « de grosses larmes plein les yeux, et d'un air de bon pasteur retrouvant sa brebis égarée ». Le prisonnier comprend qu'on lui a infligé un dernier supplice, le supplice de l'espérance. Ce

conte, — l'un des plus beaux de notre langue, — caractérise bien les sentiments de Villiers. Selon lui, les inquisiteurs ne furent pas des bourreaux, des tortionnaires, des furieux, comme on se plaît à les représenter, mais des hommes enflammés de l'amour du Christ, puisant dans leur croyance le droit d'être cruels à la condition que de nouvelles âmes soient gagnées au ciel. Vous avez entendu le discours de Pedro Arbuez d'Espila, vous avez vu son attitude lorsqu'il reprend l'échappé. L'attitude et le discours sont d'un mystique hanté par sa foi, prêt à user de tous les moyens, mais ne les employant que pour glorifier Dieu et le servir. Cette idée était assurément celle de Villiers puisque, dans un autre conte, il nous présentera Tomas de Torquemada et lui fera dire à des jeunes gens qu'il faut ramener à la ferveur : « C'est d'amour que mon cœur se consume, car l'amour, c'est la loi de la vie ! C'est le sceau de la sainteté. » Villiers a reconnu en ses autres œuvres le principe d'autorité dévolu à l'Église. L'archidiacre d'*Axël* affirme : « Nous avons l'Autorité : nous la tenons de Dieu, et nous la garderons, entre nos mains profondes, jusqu'à la consommation des siècles. Et cela, malgré les menaces de l'avenir, les illusions de la science, et toute l'infecte fumée du cerveau mortel, afin que la parole soit accomplie : *Stat crux volvitur orbis.* »

Ses convictions religieuses n'ont pas toujours inspiré des pages aussi tragiques à l'auteur de *Tribulat Bonhomet*. Il a écrit de naïves et touchantes légendes, de mystiques « histoires » comme embaumées d'encens et qu'il entendit peut-être raconter en cette lointaine et sauvage Bretagne où s'écoula son enfance. Y a-t-il rien de plus suave que la fiction de *Sœur Natalia* [1] ? Une religieuse séduite par un jeune homme quitte son couvent, non toutefois sans avoir imploré son pardon de la Sainte Vierge. Bientôt l'amant se montre fatigué de sa coupable tendresse, et il disparaît, laissant sa compagne déchirée de honte, de chagrin et de remords. Elle décide de mourir, mais auparavant veut revoir le couvent où elle connut de pures et calmes joies. Entrée dans la chapelle, elle pleure auprès de Marie. Miracle, la Vierge parle à la pécheresse : « Ma fille, ne te souviens-tu pas? Tu m'as confié ton voile et la clef de ta cellule avant de nous quitter. Je t'ai donc remplacée, ici, accomplissant, sous ce voile, toutes les tâches de tes vœux : nulle d'entre tes compagnes ne s'est aperçue de ton absence: reprends donc ce que tu m'as confié : rentre dans ta cellule, et... ne t'en va plus. » *La céleste aventure* [2] n'est pas moins

1. *Nouveaux contes cruels*.
2. *Histoires souveraines*.

touchante. Un juif a entassé des richesses durant sa vie. Il est vieux et n'a connu d'autres joies que celles des fructueuses opérations réalisées. Qu'importe puisqu'il se découvre possesseur de trois millions. Trois millions ! Et tandis qu'il contemple son trésor, l'eau envahit sa maisonnette. Une inondation submerge la campagne environnante. L'usurier va-t-il périr sans pouvoir profiter de ses biens mal acquis ? Résolument, il prend ses billets, ses diamants, ses papiers, les enferme dans une sacoche qu'il suspend à son cou et se jette à l'eau, décidé à gagner un refuge. Là-bas, un calvaire se dresse. Le juif répugne à demander asile à cette image. Mais il le faut. De ses bras défaillants, et non sans dégoût, il étreint la croix fatidique. Une barque ne tarde pas à arriver. Le vieux Mosé y monte. Auparavant, il veut rétribuer ce Dieu qui n'est pas le sien du service rendu, lui donner ce qu'il aurait offert à un homme en pareille circonstance, et, gravement, il enfonce une pièce d'or entre les deux doigts repliés sur le clou de la main droite. Or, à quelque temps de là, une pauvre jeune fille réduite à la famine vint, le crépuscule tombant, s'affaisser au pied du calvaire et implorer le secours du Sauveur. « Et, chose à stupéfier l'entendement, voici que, de la main du vieux Christ, sur qui les yeux de la suppliante

s'étaient levés, une pièce d'or tomba sur la robe de l'enfant, et que ce choc, avec la sensation douce et jamais troublante d'un miracle, la ranima. » La jeune fille devint une sainte et mourut à vingt-huit ans, supérieure d'un ordre de Petites-Sœurs des pauvres, fondé par elle, en Provence.

Il y a, dans ces pages, une ferveur d'oraison, une tendresse grave et recueillie. Villiers fut spécialement attiré par le côté légendaire et mystique du catholicisme qui correspondait si bien à son tempérament de poétique rêveur. Il est permis de déplorer qu'il n'ait pas eu la pensée de traiter d'autres sujets religieux. Une vie de saint François d'Assise écrite par lui eût été une très belle chose. Ce croyant que nous avons vu tout à l'heure si ferme en ses principes, si rude en leur application, ce combattant qui fondait un journal intitulé *La Croix et l'Épée*, et défendait vaillamment sa foi, ce grand chrétien trouvait d'ineffables accents pour dire la joie de la vie religieuse et la sérénité souriante des vierges qui se consacrent à Dieu, telle cette Lysiane d'Aubelleyne consumée de l'ardeur du sacrifice et qui, jeune, belle, ardente et riche, entre au Carmel dans *L'Amour Suprême* [1].

Nous ne donnerions pas une idée complète de

1. *Histoires souveraines.*

Villiers catholique si nous ne signalions encore deux contes de lui : *L'enjeu*[1] où il met en scène un mauvais prêtre et *Le chant du coq*[2] où il dispute à propos de ces mots de l'Evangile : « Le coq chanta. » Un coq n'aurait pu chanter à Jérusalem, puisque la loi juive interdisait l'introduction de ces animaux dans la ville. Mais le texte sacré indique *le* coq et non pas *un* coq. Il y avait en effet, un coq à Jérusalem et il n'y en avait qu'un, celui du Temple, le veilleur sacré, le solitaire. Cette petite controverse a de quoi étonner. Disons que Villiers ne dédaignait pas d'étaler sa connaissance des livres saints, et maintes citations, dans son œuvre, le prouvent.

Catholique fervent, Villiers fut un royaliste convaincu. Tandis qu'il dirigeait *La Croix et l'Épée*, il se fit le champion de la cause des Naundorff, et peut-être eût-il continué à soutenir son prétendant si le milieu politique n'avait pas profondément répugné à son aristocratie. La bêtise du peuple éternellement dupe, toujours victime de ses meneurs, lui inspirait une profonde tristesse dont témoigne le conte *Vox populi*[3]. Devant la grille du parvis Notre-Dame, un aveugle est assis qui implore en une plainte mono-

1. *Nouveaux contes cruels.*
2. *Nouveaux contes cruels.*
3. *Contes cruels.*

tone : « Prenez pitié d'un pauvre aveugle, s'il vous plaît » et, tandis que monte cette supplication, le temps passe, les révolutions se succèdent, les régimes changent. Après avoir crié : « Vive l'empereur » le peuple crie : « Vive la république » pour clamer ensuite : « Vive la commune » et finalement : « Vive le maréchal ». Villiers conclut : « Et depuis, d'année en année, de revers en revers, de vociférations en vociférations, quel que fût le nom jeté aux hasards de l'espace par le peuple en ses *vivats*, ceux qui écoutent, attentivement, les bruits de la terre, ont toujours distingué, au plus fort des révolutionnaires clameurs et des fêtes belliqueuses qui s'ensuivent, la voix lointaine, la voix *vraie*, l'intime voix du symbolique Mendiant terrible ! du veilleur de nuit criant l'heure exacte du Peuple, — de l'incorruptible factionnaire de la conscience des citoyens, de celui qui restitue intégralement la prière occulte de la foule et en résume le soupir. »

Quel roi donnerait-on à cette foule ? De même qu'il a montré l'abaissement des esprits et des consciences, Villiers nous dit la déchéance du roi [1] et la vilenie des courtisans [2]. Les droits de la Maison de France sont imprescriptibles pour-

1. *Propos d'Au-delà. Entre l'ancien et le nouveau.*
2. *Ellen.*

tant, et, peut-être, Dieu a-t-il accablé la France parce qu'elle avait tué son roi. Un admirable conte, *Le droit du passé* [1], illustre cette pensée. Jules Favre qui s'était fait le défenseur des Naundorff avait reçu une bague, en remerciement : « C'était une chevalière d'or. Dans une large opale centrale aux lueurs de rubis, avait été gravé, d'abord, le blason des Bourbons: *les trois fleurs de lys d'or sur champ d'azur*. Mais, par une sorte de déférence triste, — pour qu'enfin le républicain pût porter sans trouble ce gage seulement affectueux, — le donateur en avait fait effacer, autant que possible, les armoiries royales. » Sur les fleurs de lys effacées, Louis XVII avait commandé que l'on gravât l'image d'une Bellone. Tendant l'anneau à son défenseur, il avait dit : « Monsieur Favre, en cette opale, vous le voyez, est sculptée, comme une statue sur une pierre funéraire, cette figure de la Bellone des vieux âges. Elle traduit ce qu'elle recouvre. — Au nom du roi Louis XVI et de toute une race de rois dont vous avez défendu l'héritage désespéré, portez cet anneau ! Et que leurs mânes outragées pénètrent, de leur esprit, cette pierre ! Que son talisman vous conduise et qu'il soit un jour, pour vous, en quelque heure sacrée, le TÉMOIN de leur

1. *Histoires souveraines.*

présence ! » Jules Favre ne quitta point sa bague et il la portait encore le jour où il signa avec Bismarck la trêve amenant la capitulation. Au moment d'apposer son cachet, il s'aperçut qu'il avait oublié le sceau de la République Française et, sur le conseil de Bismarck, il se servit de la bague léguée par Louis XVII. « Au bas de cette page qui devait coûter à la patrie tant de nouveaux flots de sang français, deux vastes provinces, sœurs parmi les plus belles ! l'incendie de la sublime capitale et une rançon plus lourde que le numéraire métallique du monde — sur la cire pourpre où la flamme palpitait encore, éclairant, malgré lui, la fleur de lys d'or à sa main républicaine — Jules Favre, en pâlissant, imprima le sceau mystérieux où, sous la figure d'une exterminatrice oubliée et divine, s'attestait, *quand même !* l'âme — soudainement apparue à son heure terrible — de la Maison de France. » Le fait peut n'être pas exact ; il a une grande puissance dramatique, et cet autre récit, *Le Tzar et les Grands Ducs* [1], où Villiers nous dit la respectueuse tristesse qui s'empare de lui en face d'Alexandre II, n'est pas moins poignant.

Il nous reste à examiner Villiers conteur au point de vue de l'occultisme. Les études d'occul-

1. *Histoires souveraines.*

tisme passionnèrent le grand écrivain ; il explora sans répit cette zone dangereuse des sciences. Eliphas Levi, Mesmer, Swedenborg, Kardec et Crookes furent connus de lui et maintes fois cités dans ses œuvres. Les phénomènes de sorcellerie, de spiritisme et d'évocation ne demeurèrent pas ignorés de Villiers et il s'occupa des correspondances mystérieuses, des transmissions de pensées, des phénomènes hypnotiques, des pressentiments, des suggestions, des coïncidences étranges et des hallucinations. L'œuvre entière de Villiers est pleine de faits de ce genre, mais, puisque nous ne nous occupons ici que des contes, retenons deux exemples seulement et analysons rapidement *L'intersigne* [1] et *Vera* [2].

Dans le premier de ces récits, Villiers a signalé une coïncidence bizarre. Un jeune homme vient séjourner chez un ami de campagne, l'abbé Maucombe. Dès la première nuit, le prêtre apparaît à son visiteur, blême, les paupières baissées, rigide, et lui tend un grand manteau noir. A son réveil, le jeune homme ne se préoccupe pas outre mesure de son hallucination. Forcé de partir le soir même, il est accompagné par l'abbé Maucombe, sur la route, et l'ecclésiastique, dé-

1. *Contes cruels.*
2. *Contes cruels.*

sireux d'éviter le froid de la nuit au voyageur, lui offre son manteau avant de le quitter. Le jeune homme accepte, rentre sans inconvénients, et, peu de jours après, on lui dit que l'abbé Maucombe est mort d'une fluxion de poitrine contractée précisément la nuit où il accompagna son ami et se dépouilla en sa faveur de son vêtement. Le jeune homme a donc eu un pressentiment quand il a vu paraître son hôte durant la nuit passée au presbytère. Les phénomènes de cet ordre ont été si fréquemment observés de nos jours que nous n'y attachons plus guère d'importance ni d'intérêt, et la nouvelle de Villiers s'en trouve vieillie.

Vera présente une force dramatique bien supérieure. M. d'Athol a perdu sa femme qu'il adorait. Il veut conserver intact le souvenir de la chère défunte. Absente, elle doit lui demeurer présente. Pour se créer ce mirage, pour garder cette illusion, il continue sa vie comme si la morte était là. Elle est associée à tous ses actes. Il lui parle, il lui fait la lecture, il prend conseil d'elle, il lui murmure les tendres phrases de jadis. Chose ètrange, l'illusion agit. M. d'Athol distingue malaisément où finit le réel et où commence l'imaginaire. La disparue n'a pas quitté le vieil hôtel. Sa robe apparait au détour des allées ; elle s'accoude sur le piano du salon ; elle embaume toujours sa chambre de son parfum préféré. Les

efforts de son mari *nécessitent* sa présence. Un jour cependant le rêve de M. d'Athol s'interrompt; il se rappelle la triste réalité et il pousse un cri désespéré: « Quelle est la route, maintenant, pour parvenir jusqu'à toi ? Indique-moi le chemin qui peut me conduire vers toi ! » Et le conteur ajoute: « Soudain, comme une réponse, un objet brillant tomba du lit nuptial, sur la noire fourrure, avec un bruit métallique: un rayon de l'affreux jour terrestre l'éclaira ! » M. d'Athol se baissa, saisit l'objet, et un sourire illumina son visage: il avait ramassé la clef du tombeau. Il est donc bien évident que pour Villiers, l'âme de Mme d'Athol n'est pas morte en même temps que son corps, et qu'il y a une autre vie.

Ses études d'occultisme n'ont jamais gêné Villiers dans ses croyances. Certes, il connaissait les dangers de ces sciences spéciales et M. Camille Mauclair l'a dit dans l'étude que nous avons déjà citée : « Il était bien trop averti pour ne pas sentir que là était tout le péril, et que si l'athéisme n'était qu'une réaction brutale, insuffisante à détourner les âmes du besoin de Dieu, l'explication progressivement raisonnée du mystérieux, donnée par la science, saperait bien plus la foi, puisque au lieu de nier les mystères, elle parlerait, en d'autres termes que la religion, à la curiosité et au sentiment,

qui sont les motifs essentiels du besoin de croire. » Villiers a vu cela si clairement qu'il s'est efforcé de démontrer que l'occultisme scientifique ne peut aboutir qu'à un renforcement du spiritualisme absolu. Nous l'avons constaté une première fois par son roman fameux, *l'Ève future.* On retrouvera la même théorie démontrée dans l'épisode de Claire Lenoir qu'il a mis dans son *Tribulat Bonhomet.*

Nous avons envisagé, sous tous leurs aspects, les contes de Villiers. Jugeons maintenant leur valeur proprement littéraire.

Et, d'abord, il y a lieu de se demander quel est le degré d'originalité de l'auteur d'*Axël.* A-t il été de tous points un précurseur et un innovateur dans cette partie de son œuvre qui nous occupe ? N'hésitons pas à répondre par la négative, malgré le respect et l'admiration dus à un immense talent. Le nom de Villiers appelle parfois celui d'Edgar Poe qui le précéda et l'on peut souvent établir un parallèle entre ces deux écrivains. Il va de soi que Villiers n'a pas *imité* le conteur américain, mais qu'il s'en est *inspiré* en certaines occasions et avec la maîtrise du génie qui renouvelle tout ce qu'il touche. Néanmoins, il sied de fixer les rapports des deux auteurs. Nous serons ensuite mieux à notre aise pour faire sa part à Villiers, et cette part reste magnifique.

Que Villiers ait connu Edgar Poe, il n'y a aucun doute à ce sujet. Le docteur Tribulat Bonhomet parle d'Edgar Poe, en ces termes : « Une chose qui m'a frappé, c'est le *titre* de ses œuvres. Il les appelait, avec une certaine suffisance : *Histoires sans pareilles! Contes extraordinaires!*..., etc... J'ai lu toutes ces histoires et je me suis vraiment demandé ce qu'il voyait d'extraordinaire dans tout ce qu'il racontait. C'était, en bonne conscience, le dernier mot du banal, — présenté, il est vrai, à la bourgeoise, — mais du banal ; et il m'endormit, maintes fois, délicieusement. J'en avais conclu que le titre avait été choisi par l'éditeur pour piquer la curiosité du lecteur. »

Au commencement de cette étude, nous avons montré Villiers bafouant la sottise, l'ignorance et le cynisme de ses contemporains. Edgar Poe nourrissait des sentiments identiques vis-à-vis des Américains de son temps et il les exprimait dans ses contes aussi bien que dans sa critique. De même que Villiers a dit la nullité, la mauvaise foi et la malhonnêteté des directeurs de journaux dans ce conte des *Deux augures* dont nous donnions tout à l'heure l'analyse, Edgar Poe a convaincu les directeurs de magazines de torts identiques dans *La vie littéraire de Bob Thingum, esq*. C'est l'histoire d'un jeune yankee très avisé, qui a résolu d'arriver à la gloire et à la for-

tune par la littérature. Il commence par acheter quelques vieux bouquins « complètement oubliés ou inconnus » qu'il traduit ou copie avec discernement. A l'un, il prend l'histoire « d'un certain Ugolin qui avait une potée d'enfants » ; à l'autre, un long passage sur « la colère d'Achille » ; à un troisième, qui est aussi d'un bonhomme aveugle, des tirades sur « la Sainte-Lumière » et sur Adam « premier-né du ciel ». Bob recopie proprement « ces poèmes » et les envoie aux quatre magazines les plus importants. Ils sont refusés, non pas qu'on ait reconnu les vers de Dante, d'Homère ou de Milton, mais parce qu'on les juge un vrai fatras. Instruit par l'expérience, Bob débute modestement en improvisant un distique sur un produit de parfumerie. Il apprend d'un éditeur influent l'art de la réclame, celui de tuer la concurrence en déshonorant ses confrères et de supprimer les frais de rédaction en se faisant payer par ses collaborateurs. La fortune lui sourit aussitôt. Il devient propriétaire de trois périodiques. L'argent afflue dans sa caisse et les échos de la presse retentissent de son nom : il est le grand Bob, le fameux Bob, l'immortel Bob [1]. L'analogie de

1. J'emprunte cette analyse à l'étude de Mme Arvède Barine sur *Edgar Poe*.

La vie littéraire de Bob Thingum, esq et des *Deux augures* est évidente.

Dans le mépris de leurs contemporains, Edgar Poe et Villiers puisaient le goût de ces mystifications satiriques qui s'appellent chez le premier *Blackwood*, *Les lunettes*, *La mille et deuxième nuit*, et, chez le second, *L'affichage céleste*, *La machine à gloire*, *L'agence du chandelier d'or*. L'un et l'autre ont le même procédé de déformation caricaturale, d'ironie excessive, de plaisanterie bouffonne, mais Edgar Poe s'abandonne à sa verve avec un entrain trop facile, il exagère ses sarcasmes jusqu'à les rendre ennuyeux et même insupportables, il perd tout sentiment de la mesure et outrepasse ses droits, tandis que Villiers conserve toujours la mesure, met dans son comique une certaine discrétion, et on ne cesse pas de le voir écrivant ses contes, un triste et dédaigneux sourire aux lèvres. Edgar Poe est assez « peuple » dès qu'il commence à plaisanter et il s'amuse franchement des travers et de la canaillerie de ses contemporains. Villiers est toujours grand seigneur. S'il fait œuvre de satirique, il garde au fond du cœur une secrète et sincère tristesse en face des tares et de l'imbécillité de son temps. Il a écrit *Blackwood* à sa manière, en y mettant l'amertume et le mépris

que l'on ne trouve pas dans le conte d'Edgar Poe.

Villiers et Poe ont un autre point commun : leur certitude de l'impossibilité d'une coïncidence du progrès scientifique et du progrès social. Nous savons que pour l'auteur d'*Axël* il n'y a pas de progrès certain en dehors du catholicisme. Edgar Poe n'a pas envisagé la question du côté divin, mais il aboutit, dans sa *Petite conversation avec une momie*, aux mêmes conclusions que Villiers dans *L'Ève future*. Il sont tous deux, et nettement, antiprogressistes.

Un des goûts que les deux écrivains partagèrent encore fut celui de l'occultisme. *Claire Lenoir* et *Les souvenirs de M. Auguste Bedloë* ont une singulière ressemblance. C'est dans cette nouvelle que Villiers s'est peut-être approché le plus du conteur américain. Lorsqu'il s'abandonne à ce genre d'inspiration, Villiers est tout voisin d'Edgar Poe.

Dans le livre [1] qu'il a consacré à Villiers, M. Henri Chapoutot a dit justement : « Vera fait penser à Ligria : le comte d'Athol, après la mort de sa femme, vit longtemps avec l'illusion souriante, assise à ses côtés, de la morte inoublia-

1. *Villiers de l'Isle-Adam*. Delesalle, éditeur,

ble, sortie de son tombeau comme lady Ligria. » M. Chapoutot ajoute : « *Catilina*, *Le secret de l'échafaud*, *Le convive des dernières fêtes*, sont placés par Villiers de l'Isle-Adam dans une atmosphère de terreur qui se rencontre fréquemment chez Edgar Poe. *La torture par l'espérance* a une parenté évidente avec *Le puits et le pendule*. Mais quelles différences dans les moyens employés par Poe et par Villiers de l'Isle-Adam pour frapper l'imagination du lecteur ! Dans *Le puits et le pendule*, comme dans *Une descente dans le Maëlstrom*, *La chute de la maison Usher*, *Le masque de la Mort rouge*, etc... nous ressentons de l'horreur, de la terreur, une impression purement physique. Il n'y a, dans *La torture par l'espérance*, ni puits béant à la gueule ouverte, ni pendule d'acier qui siffle en se rapprochant d'une victime enchaînée, ni murs de fer chauffés au rouge qui s'avancent et se resserrent : non ; il suffit à Villiers de l'Isle-Adam, pour tous moyens, d'une porte entr'ouverte, d'un corridor obscur, d'un jardin parfumé sous une nuit étoilée pour que nous frémissions avec le rabbin Aser Abactanel dont le cœur se dilate à l'espoir de la liberté et de la vie. L'extase à laquelle l'arrache subitement le Grand Inquisiteur nous émeut peu-être plus profondément que ces contes souvent mélodramatiques où Edgar Poe accu-

mule l'horreur d'extraordinaires et surnaturels événements. »

Il est certain que Villiers usa de moyens dramatiques plus discrets que ceux d'Edgar Poe, mais si l'on ne rencontre pas au même degré, chez lui, l'épouvante et l'effroi, le goût maladif du mystère, la peur démente et la préoccupation constante de la mort, toutes choses qui distinguent et caractérisent l'auteur des *Histoires grotesques et sérieuses*, son esthétique est celle d'Edgar Poe. Tout ce que ce dernier a écrit sur son art, Villiers aurait pu le signer. « Il n'y a pas d'idée qui ne puisse s'énoncer clairement, disait Poe en paraphrasant le vers de Boileau, du moment qu'on la conçoit bien. » Il disait encore : « Créer, c'est combiner soigneusement, patiemment, et avec intelligence. » Ailleurs, il émettait ce principe : « Ce n'est qu'en ayant sans cesse son dénouement devant les yeux, en faisant concourir tous les incidents et le ton général du récit au développement de l'*intention* que nous pouvons donner à l'action l'air de logique et d'enchaînement qui lui est indispensable. » Ces qualités de clarté, de précision et de logique, Villiers les rechercha d'abord et il écrivait de son côté : « Si je pense magnifiquement, on trouvera littéraire ce que j'écris. Ce n'est pourtant que ma pensée clairement dite, et non

point de la littérature, laquelle n'existe pas et n'est que la clarté même de ce que je pense. » D'ailleurs, sauf les réserves indiquées, les procédés littéraires des deux écrivains sont identiques. Ils se sont efforcés de donner de la réalité à leurs fantaisies les plus extravagantes, — qu'elles fussent joyeuses, satiriques, étranges ou tristes, — par la précision et la vérité du détail.

Enfin Villiers et Edgar Poe considérèrent le monde comme illusoire. « Les hommes m'ont appelé fou, dit Poe ; mais la science ne nous a pas encore appris si la folie est ou n'est pas le sublime de l'intelligence, — si presque tout ce qui est la gloire, si tout ce qui est la profondeur, ne vient pas d'une maladie de la pensée, d'un mode de l'esprit exalté aux dépens de l'intellect général... Nous disons donc que je suis fou [1]. » Comparez ce passage au passage de Villiers : « Où le *moi* est-il bien lui-même ? Quand ? A quelle heure de la vie ? Votre moi de ce soir est-il celui qu'il sera demain ? celui d'il y a cinquante ans ? Non. Nous sommes les jouets d'une perpétuelle illusion, vous dis-je ! Et l'Univers est bien réellement un rêve [2]. »

1. *Eléonore.*
2. *Tribulat Bonhomet.*

Il ne sied pas de pousser plus avant ce parallèle. Nous en avons assez dit pour montrer la parenté intellectuelle des deux auteurs et pour faire voir que Villiers, tout en devant un peu à Edgar Poe, garde son mérite intact. Du reste, aurait-on l'injustice de refuser à l'auteur d'*Isis* une grande puissance et une rare variété d'invention dans ses contes, il n'en resterait pas moins un magnifique écrivain. Peut-être même l'un de ses meilleurs titres de gloire est-il là. Villiers fut un puissant artiste du verbe. Sa langue a une force et une majesté incomparables. Empreinte d'un lyrisme élevé et constant, éclatante et harmonieuse, elle s'adapte à tous les êtres et à tous les objets qu'elle veut peindre, avec un renouvellemeut perpétuel de brillantes images. Tantôt elle est fluide, agile et légère comme une source, et tantôt elle coule grave, lente et noble comme un large fleuve. Semblable à tous les écrivains de grande race, Villiers est un évocateur merveilleux, et telle de ses pages vaut de longues descriptions. Ecoutons le début des *Amants de Tolède* [1] :

Une aube orientale rougissait les granitiques sculptures, au fronton de l'Official, à Tolède — et, entre

1. *Histoires souveraines.*

toutes, le *Chien-qui-porte-une-torche-enflammée-dans-sa-gueule*, armoiries du Saint-Office.

Deux figuiers épais ombrageaient le portail de bronze : au delà du seuil, de quadri-latérales marches de pierre exsurgeaient des entrailles du palais, — enchevêtrement de profondeurs calculées sur de subtiles déviations du sens de la montée et de la descente. Ces spirales se perdaient, les unes dans les salles de conseil, les cellules des inquisiteurs, la chapelle secrète, les cent soixante-deux cachots, le verger même et le dortoir des familiers ; les autres, en de longs corridors, froids et interminables, vers divers retraits... des réfectoires, la bibliothèque.

En l'une de ces chambres, — dont le riche ameublement, les tentures cordouanes, les arbustes, les vitraux ensoleillés, les tableaux tranchaient sur la nudité des autres séjours, — se tenait debout, cette aurore-là, les pieds nus sur des sandales, au centre de la rosace d'un tapis byzantin, les mains jointes, les vastes yeux fixes, un maigre vieillard, de taille géante, vêtu de la simarre blanche à croix rouge, le long manteau noir aux épaules, la barrette noire sur le crâne, le chapelet de fer à la ceinture. Il paraissait avoir passé quatre-vingts ans. Blafard, brisé de macérations, saignant, sans doute, sous le cilice invisible qu'il ne quittait jamais, il considérait une alcôve où se trouvait, drapé et festonné de guirlandes, un lit opulent et moelleux. Cet homme avait non Tomas de Torquemada.

Qu'il s'agisse de caractériser un individu, de peindre un paysage ou un aspect quelconque d'une chose, Villiers ne procède jamais autrement que par touches nettes et précises. Il choisit minutieusement ses détails, et les choisit essentiels en sorte que sa vision s'impose au lecteur avec un relief et une intensité prodigieuses. A cet égard son saisissant portrait de Bismarck[1] à Ferrières est typique :

La stature colossale du chevalier de l'Empire d'Allemagne, en tenue de major général, projetait son ombre sur le parquet de la salle dévastée. A de brusques lueurs du foyer étincelaient la pointe de son casque d'acier poli, obombré de l'éparse crinière blanche, — et, à son doigt, le lourd cachet d'or, aux armoiries sept fois séculaires, des vidames de l'Evêché de Halberstadt, plus tard barons : le trèfle des Bisthums — marke, sur leur vieille devise : *In trinitate robur*.

Sur une chaise était jeté son manteau de guerre aux larges parements lie de vin, dont les reflets empourpraient sa balafre d'une teinte sanglante.— Derrière ses talons, enscellés de longs éperons d'acier, aux chaînettes bien fourbies, bruissait, par instants, son sabre, largement traîné. Sa tête, au poil roussâtre, de dogue altier, gardant la Maison allemande — dont il venait de réclamer la clef,

1. *Le droit du passé.*

Strasbourg, hélas ! — se dressait. De toute la personne de cet homme, pareil à l'hiver, sortait son adage : « *jamais assez.* » Le doigt appuyé sur la table, il regardait au loin, par une croisée, comme si, oublieux de la présence de l'ambassadeur, il ne voyait plus que sa volonté planer dans la lividité de l'espace, pareille à l'aigle noire de ses drapeaux.

Il y a autant de majesté et de magnificence dans le portrait de Milton [1].

Milton parut.

Le vieillard tâtait les murs du bout de sa canne. Son visage aux lignes sévères, blêmi par les chagrins, son vaste front aux trois rides longues et droites, ses yeux fixes et sans lumière, la noblesse mystique du tour de son visage, ses grands cheveux aux longues mèches blanches partagées au milieu... Un vieux pourpoint de velours marron et des chausses de même, et son grand col d'un blanc sali, noué par deux glands, ses souliers à boucles et son chapeau puritain datant des jours de Cromwell...

Villiers use des mêmes procédés de simplification et de la même sobriété de dessin lorsqu'il traite un paysage. Le profond amour qu'il

1. *Les filles de Milton.*

avait de la nature donne un grand charme à ses descriptions champêtres. Voici une page extraite de *L'intersigne*[1].

L'aspect champêtre de cette maison, les croisées et leurs jalousies vertes, les trois marches de grès, les lierres, les clématites et les roses-thé qui s'enchevêtraient sur les murs jusqu'au toit, d'où s'échappait, d'un tuyau à girouette, un petit nuage de fumée, m'inspirèrent des idées de recueillement, de santé et de paix profonde. Les arbres d'un verger voisin montraient, à travers un treillis d'enclos, leurs feuilles rouillées par l'énervante saison. Les deux fenêtres de l'unique étage brillaient des feux de l'Occident ; une niche où se tenait l'image d'un bienheureux était creusée entre elles. Je mis pied à terre, silencieusement : j'attachai le cheval au volet et je levai le marteau de la porte, en jetant un coup d'œil de voyageur à l'horizon, derrière moi.

Mais l'horizon brillait tellement sur les forêts de chênes lointains et de pins sauvages où les derniers oiseaux s'envolaient dans le soir, les eaux d'un étang couvert de roseaux, dans l'éloignement, réfléchissaient si solennellement le ciel, la nature était si belle, au milieu de ces airs calmés, dans cette campagne déserte, à ce moment où tombe le silence, que je restai — sans quitter le marteau suspendu, — que je restai muet.

1. *Contes cruels.*

Quand il se plaît à peindre l'Orient, quand il nous montre de lointains palais et des cités des rêve, Villiers atteint un faste suprême de conceptions et d'images. *Akëdysséril* où est évoquée la barbare richesse de Bénarès baignée de pourpre et d'or, est un chef-d'œuvre que l'on ne dépassera pas dans notre langue. Il serait aussi fort malaisé d'égaler, en ce genre, *l'Annonciateur*[1] dont nous reproduisons une page afin de montrer l'étonnante richesse de vocabulaire et la vigoureuse faculté d'invention du grand écrivain :

A l'horizon, sur les hauteurs de Millô, tout enveloppé d'une brume lumineuse, un étrange palais superpose ses jardins suspendus, ses galeries, ses chambres sacerdotales aux solivages de bois précieux, ses pavillons entourés d'oliviers, ses haras de basalte aux terrains sillonneux pour l'élève des étalons de guerre, ses tours aux coupoles de cuivre. Il se dresse confusément au-dessus du vallon de Bethsaïde, sous le silence étoilé.

Là, c'est un soir de fête ! Les esclaves d'Éthiopie, sveltes dans leurs tuniques d'argent, balancent des encensoirs sur les marches de marbre qui conduisent des jardins d'Etham au sommet de l'enceinte : les eunuques portent des amphores et des

1 *Contes cruels.*

roses ; les muets, à travers les arbres, avivent des charbons enflammés pour les autels de parfums.

Contre les cintres des vestibules, des nains safranés, les gamaddim, flottant dans leurs robes jaunes, soulèvent, par instants, les tentures antiques.

Alors les trois cents boucliers d'or, cloués aux cèdres entre les haches madianites, réfléchissent les feux brusques des lampes apparues, les merveilles, les clartés !

Sur les esplanades, aux abords des portiques, des cavaliers aux lances de feu, guerriers nomades des plages de la mer Morte, contiennent leurs lourds coursiers gomorrhéens aux harnais de pierres précieuses, qui se cabrent puissamment dans les étincelles !...

Au-dessus d'eux, à la hauteur des feuillages extérieurs, la mystérieuse Salle des Enchantements, œuvre des Chaldéens, la salle où mille statues de jaspe font brûler une forêt de torches d'aloès, la haute Salle des festins, aux colonnades mystiques, exposée à tous les vents de l'espace, prolonge, au milieu du ciel, le vertige de ses profondeurs triangulaires : les deux côtés de l'angle initial s'ouvrent, en face du Moria, sur la ville ensevelie dans l'ombre du Temple, tiare lumineuse de Sion.

Villiers n'ignorait pas les ressources de son imagination Il se savait inépuisablement riche et ne craignait pas, à l'occasion, de dilapider ses biens. C'est ainsi qu'il lui arrive d'abuser des

évocations somptueuses et des images brillantes. De même, la majesté naturelle, l'ampleur de son style qui le servent si heureusement dans certains sujets, deviennent ailleurs de la grandiloquence. On pourrait encore lui reprocher un emploi excessif de termes bizarres ou inconnus. Il faudrait bien de la mauvaise grâce pour en faire grief à qui sait écrire des pages comme celles que nous venons de citer et nous n'avons pas l'intention de trier les scories tombées de ce brasier éblouissant.

J'arrête ici cette étude. Il est bien d'autres aspects de Villiers que l'on aurait pu fixer. Plusieurs courants se rencontrent et se mêlent dans son œuvre importante. L'auteur des *Contes cruels* a signé des drames comme *La Révolte*, *Axël*, *Le Nouveau Monde*, *Ellen*, *Morgane*, et il serait glorieux à un directeur de théâtre intelligent de risquer la généreuse tentative de les reprendre. *Le Nouveau Monde* surtout, quoique infecté de romantisme, est une fort belle chose injustement oubliée. *Isis* mérite aussi d'être relu. *Chez les passants* reste un livre actuel et curieux à plus d'un titre. *Tribulat Bonhomet* « la bouffonnerie énorme et sombre » chère à Villiers et que nous avons eu l'occasion de citer au cours de ce travail, doit être placé à côté de *Bouvard et Pécuchet*, sur les rayons de notre bibliothèque.

L'Ève future enfin devrait retenir la sympathie et l'attention de notre époque qui se montre enthousiaste des ouvrages de Wells. Comment oublie-t-on que *L'Ève future* est, selon la remarque de M. Camille Mauclair, le prototype des romans de l'écrivain américain, et comment nos contemporains dévotieux envers Ibsen négligent-ils de relire *L'Évasion* et *La Révolte* quand ils vont entendre *Maison de poupée*. On l'a déjà dit, et il importe de le redire, Villiers fut souvent un voyant, un précurseur, et c'est peut-être parce que les uns et les autres sentent ce qu'ils lui doivent, qu'ils honorent si mal sa mémoire.

Villiers demeurera quand même, et, je le crois, il demeurera surtout à cause de ses contes. Quelques défauts gâtent ses autres livres. Les besognes d'une existence misérable, les tristesses et les soucis d'une carrière perpétuellement harcelée, l'empêchèrent de composer ses œuvres de longue haleine avec la vigueur et la discipline indispensables. Au contraire, dans ses contes rapides écrits aux heures de détente, il s'est mis tout entier, et si l'on n'y trouve qu'une étincelle de son génie, elle brille d'un éclat souverain.

UN « CONTE CRUEL » AU XVIII[e] SIÈCLE

Il s'agit de *Sylvabel*, le conte de Villiers de l'Isle-Adam, et de la nouvelle intitulée : Et d'une, *ou Manière de corriger une méchante femme, conte moral*[1]. *Et d'une* et *Sylvabel* ont le même sujet, mettent en scène des personnages presque identiques dans un cadre peu différent et sont composées de semblables péripéties. Je vais le prouver en confrontant les deux textes.

Villiers se plaisait parfois à rajeunir un conte ancien ou à traiter un sujet abordé par d'autres. Il n'y a là qu'un caprice d'artiste, et crier à l'impuissance ou à l'imitation serait absurde après ce que j'ai dit, dans l'étude qui précède, de l'imagination étonnamment fertile et diverse de l'auteur de *Tribulat Bonhomet*. Oserait-on conclure des rapports que nous signalions en-

1. Cette nouvelle non signée est extraite du t. 75 du *Nouveau choix de pièces tirées des anciens mercures et autres journaux* par M. de la Place (1756). On a pris *Et d'une* dans le t. IV de *la Bigarrure* ainsi que l'indique une référence au bas de la première page.

tre Edgar Poe et Villiers, que celui-ci doive sa valeur au conteur américain ? De même le sujet d'une nouvelle ou d'un roman importe peu et tout écrivain a le droit de reprendre la donnée qui lui plaît, à la condition qu'il la modifie par son talent et qu'il la pare d'une forme originale. *Sylvabel* a bien plus de relief et d'intensité que *Et d'une*. Villiers a donc eu raison de s'en approprier les éléments.

On se souvient du début de *Sylvabel*. M. Gabriel du Plessis le Houx, le nouveau propriétaire du château de Fonteval, a épousé le matin même Sylvabel, « une diane chasseresse, brune et blanche, une svelte jeune fille aux allures d'amazone ». C'est le soir. Les paysans et les invités sont partis. Les domestiques reposent. Sylvabel se trouve dans sa chambre et M. du Plessis cause avec son oncle, le baron Gérard de Linville. Il lui dit : « Je sens que Sylvabel ne ressent pour votre neveu que la plus frivole des sympathies, bref, qu'elle ne m'aime pas. C'est une enfant élevée au maniement des chevaux, des fusils, une fille brisante, indomptable, ennuyée, très virile sous des dehors charmeurs, et qui, me sachant doux, et devinant que je souffre pour sa chère personne, me dédaigne quelque peu. » Il ajoute : « Elle a résolu, pour demain, dès la matinée, une partie de chasse à cheval!...

sans doute pour indiquer au personnel de cette habitation combien peu fatigante aura été notre nuit nuptiale, — que, par parenthèse, je dois passer seul. Si cet état de choses dure huit jours, le pli sera pris, je serai perdu, — quoi que je puisse tenter dans l'avenir. » Sur cette confidence, il demanda au baron de Linville un conseil pour dominer sa femme et se faire aimer d'elle, conseil qui lui est donné aussitôt.

Voyons maintenant le début de *Et d'une*. Nous sommes également à la campagne (en Angleterre). Il s'agit aussi d'une jeune personne très volontaire et très désagréable qui vient d'épouser un officier de dragons. Tout comme Sylvabel, elle refuse, le soir de son mariage, de remplir le devoir conjugal. « A peine ces deux nouveaux époux furent-ils unis, dit l'auteur, que la mariée, le jour même des noces, mit en exécution une des conditions qu'elle avait stipulées dans son contrat. Lorsqu'il fut question d'aller coucher avec son mari, elle le lui refusa constamment, quelque raison qu'on lui pût alléguer ; de sorte qu'il fut obligé de s'en passer cette nuit-là. » M. du Plessis, nous l'avons remarqué, causait avec son oncle de sa bizarre situation. Ici l'officier cause avec son beau-père, mais il ne sollicite aucun avis, sachant fort bien la façon dont il doit agir, et il affirme : « Il y a toujours de la

ressource, et en s'y prenant d'une certaine façon on la fait revenir de bien des écarts. Votre fille en sera elle-même un exemple ; et je vous garantis qu'avant deux mois d'ici elle sera changée au point que vous ne la reconnaîtrez pas. »

Désireux de ménager l'intérêt de son récit, l'auteur de *Et d'une* se garde de faire dire à l'officier les moyens qu'il compte employer afin de dompter sa femme. Villiers est d'une habileté identique et quand le baron de Linville interrogé donne son conseil, il parle bas à l'oreille de son neveu pour que les lecteurs soient intrigués.

*
* *

Les deux contes offrent dans leur seconde partie des ressemblances plus frappantes encore.

Sylvabel et son mari, le lendemain de leur mariage, vont à la chasse, selon la décision de Mme du Plessis. Ils sont à cheval. Villiers raconte :

Soudain, au beau travers d'une route, à trente pas d'une haie, un lièvre passa comme l'éclair. Les chiens se précipitèrent. Gabriel, ayant tiré, le manqua.

— C'est cet imbécile de Murmuro ! dit-il avec un doux sourire, mais en rechargeant très vite son

arme. Il s'est jeté entre le lièvre et moi comme j'ajustais.

Et, faisant feu de nouveau, il abattit, à cent pas de lui, d'une balle sans doute, le superbe basset qu'il venait d'accuser.

A ce spectacle inattendu Sylvabel tressaillit :

— Comment ! vous tuez ce chien, le rendant coupable de votre maladresse ? s'écria-t-elle, un peu saisie.

— Et je le regrette, car je l'aimais beaucoup ! répondit tranquillement Gabriel, mais je suis ainsi fait que je ne puis supporter sans un mouvement parfois violent une contrariété.

Revenons à *Et d'une*. Les deux époux ne chassent pas, mais font route à cheval, la dame en croupe. Ils sont accompagnés d'un chien. Je laisse la parole au narrateur :

En allant épouser sa femme, l'officier avait amené avec lui un magnifique lévrier qu'il aimait éperdument, et qui ne lui était pas moins attaché. Cet animal se trouvant alors, avec nos voyageurs, dans une longue et vaste bruyère où il y avait beaucoup de gibier, emporté par son naturel, il se mit à courir après quelques lapins qu'il fit lever. L'officier, qui s'en apperçut et qui avait projeté de le faire servir d'exemple et d'instruction à sa femme, le rappella, et lui ordonna de le suivre sans le devancer d'un seul pas. *C'est pour la première fois*, ajouta-

t-il en lui adressant la parole ; *prends garde à la seconde*. Le chien obéit, et suit pendant quelque tems son maître pas à pas ; mais un lièvre ayant traversé à quelques pas de lui, le chemin dans lequel ils marchaient, le lévrier, emporté par sa vivacité, se met à le poursuivre. L'officier le rappelle et lui donne le même ordre. *Et de deux*, lui dit-il, *gare le troisième*. Docile à son commandement, l'animal ne songeait qu'à suivre son maître, quand un renard vint se jetter entre ses jambes. Le chien allait l'étrangler si l'animal, revenant à lui et sentant le danger où il se trouvait, n'eût gagné la campagne ; et le lévrier de courir à toutes jambes après lui... *Oh! pour le coup*, dit le maître, en jurant comme un véritable officier de dragons qu'il était, *c'en est trop ; et tu seras chatié de ta désobéissance comme tu le mérites*. Aussitôt il rappelle son lévrier, qui ne revint que lorsqu'il fut las de courir après le renard que les ruses de cet animal lui avaient fait manquer. L'officier, l'ayant alors aperçu à la portée du pistolet, tire un de ceux qu'il avait à l'arçon de sa selle, lâche son coup et tue son chien en lui disant : *Tiens, malheureux, voilà pour toi* ; *apprens par là ce que l'on gagne à me désobéir*.

Non moins que Sylvabel, la femme s'effraie de cette brutalité, éclate en reproches et représente à son mari que le lévrier, n'ayant « ni raison, ni jugement, n'avait pas pu prévoir les conséquen-

ces funestes que pouvait avoir sa désobéissance ».

Cela peut être, lui répliqua son mari ; *mais quand je parle, je prétends être obéi ; et la mort est chez moi le châtiment de la désobéissance.*

Dans *Sylvabel* et dans *Et d'une*, c'est donc absolument la même idée qui est exploitée. Le rapprochement ne se borne pas là, nous allons le constater en poursuivant les citations.

Dans *Sylvabel*, une fois le chien tué, les chasseurs continuent leur route :

Une heure après, environ, comme une compagnie de perdrix s'envolait, en face d'eux, avec son bruit spécial, Gabriel épaula, tira ; pas un des oiseaux ne perdit une plume.

— Vraiment, voilà qui est insupportable ! gronda-t-il très bas, mais d'une voix calme : c'est ma gredine de jument, figurez-vous, qui a fait un écart au moment où je visais.

Ce disant il prit un pistolet d'arçon dans l'une des fontes, introduisit, froidement, le bout du canon dans l'oreille de la bête et lui fit sauter la cervelle. D'un bond de côté, à terre, il évita, non sans grâce, la chute de l'animal qui, tombé sur le flanc, demeura sans mouvement après une brève agonie.

Pour le coup, Sylvabel ouvrit tout grands ses yeux bleus :

— Mais on n'a pas idée de cela ! c'est de la démence ! — Que vous prend-il, enfin, Gabriel, de tuer une aussi belle bête, — et de race, — à propos d'une perdrix manquée !

— Je le déplore, Madame : toutefois je croyais vous avoir, il y a peu d'instants, révélé, en confidence, une faiblesse natale dont je souffre. Je ne puis que vous le redire : il est au-dessus de mes forces de supporter, sans protestation, la plus légère contrariété.

L'officier de *Et d'une* n'agit pas autrement que M. du Plessis. Je copie :

Ils continuèrent ainsi leur route, dans un profond silence, l'un et l'autre, jusqu'à ce que leur cheval qui était un des plus beaux du pays, et avec lequel l'officier avait fait ses dernières campagnes, vint par hasard à broncher. *Et d'une*, lui dit aussi-tôt le cavalier. A peine avait-il fait cent pas, après ce premier avertissement, qu'il fit, en tombant sur les genoux, une révérence, dont la Dame pensa tomber par terre et se rompre le cou. *Et de deux*, lui cria encore l'officier en lui appliquant ses deux éperons sur les flancs pour le faire relever. Soit que le pauvre animal fut trop fatigué de sa charge, ou de la longue route qu'on lui avait fait faire, son malheur voulut qu'à cinquante pas de là, il s'abattit entiè-

rement, de façon néanmoins qu'il n'en arriva aucun mal, ni à son maître, ni à sa femme, laquelle en fut quitte pour la peur. *Descendez, madame*, lui dit-il fort poliment ; ce qu'elle fit aussi-tôt. Alors étant descendu lui-même, au lieu de relever son cheval, comme elle croyait qu'il allait faire, il tira le second pistolet chargé qui lui restait à l'arçon de sa selle et tua ce pauvre animal, en disant : *Voilà comme sont, et seront toujours traités tous ceux qui désobéissent aux ordres que je suis en droit de leur donner.*

Cependant la dame, voyant le traitement qu'il venait de faire à cette pauvre bête, qui lui avait paru et qui était effectivement fort belle et très bonne, ne put s'empêcher de faire à son mari quelques représentations à ce sujet, mais d'un ton et d'un air des plus modestes. *Par le discours que vous me tenez*, lui répliqua-t-il, *je vois bien, Madame, que vous ne me connaissez pas encore. Sachez que, dans le cours de mes dernières campagnes, j'ai brûlé la cervelle à plus de cinquante Dragons, pour avoir osé paraître devant moi mal-frisés et mal-peignés, après que je le leur avais défendu deux fois. Jugez par là si j'étais homme à pardonner une désobéissance à mon cheval. Je ne vous la pardonnerais pas à vous-même à l'avenir, si vous me donniez la peine de vous répéter une troisième fois la même chose ; mais j'espère que je n'aurai jamais besoin d'en venir, avec vous, à cette extrémité.*

L'officier de *Et d'une* exprime brutalement l'idée qui est simplement sous-entendue chez Villiers. Il se départit de la courtoisie soigneusement observée par M. du Plessis à l'égard de sa femme. Sauf cela, la tactique des deux maris et les circonstances dans lesquelles ils exécutent leur projet sont semblables. Jusqu'à présent la marche des deux contes a été parallèle.

⁂

Elle le restera dans la conclusion. Dès le retour, Mme du Plessis et la femme de l'officier s'amendent. Villiers nous dit que le souper fut charmant et que « la nuit, la châtelaine oublia (sans doute par inadvertance) de pousser la targette de sa chambre ». L'auteur inconnu de *Et d'une* nous confie que son héroïne « profita si bien de cette sévère correction que, lorsqu'elle fut arrivée chez son mari, elle fut absolument méconnoissable ». L'énergie que montrèrent les deux hommes obtint donc le même résultat. Ici, il importe néanmoins de faire une restriction et, d'ailleurs, c'est en cette restriction que réside la seule différence notable de *Et d'une* et *Sylvabel*. Tandis que la férocité de son époux effraie et subjugue la femme naïve de l'officier inconsciente du subterfuge employé pour la calmer,

Mme du Plessis devine le stratagème, et, bien loin d'être conquise par la terreur, elle avoue à son mari qu'elle l'aime « parce que l'homme qui, entre tous, est doué d'assez de fermeté pour accomplir, — *durant un jour et une pareille nuit, sans se trahir un seul instant et en présence de celle dont il souffre,* — le bon conseil d'un ami sûr et de clairvoyance éprouvée, — *s'atteste, par cela seul, être supérieur à ce conseil même, et fait preuve par conséquent d'assez de « caractère » pour être digne d'amour* ».

LAMARTINE ET L'ACADÉMIE

Lamartine se présenta pour la première fois à l'Académie en 1824. Il avait alors trente-quatre ans. Libre d'agir à sa guise, il est probable qu'il n'eût pas fait une démarche si prématurée, mais sa famille voulait qu'il obtînt la consécration officielle due à ses triomphes poétiques. Douze éditions n'avaient pas épuisé le succès des *Méditations*. Une égale faveur accueillait les *Nouvelles Méditations* et la *Mort de Socrate*. La jeunesse acclamait celui qui incarnait son idéal et le poète s'honorait de la protection du roi qui lui avait offert une pension. Il paraissait donc avoir de très sérieuses chances de succès et il fallait que, malgré sa défiance, il en fût bien persuadé, pour qu'il courût les risques d'une aventure qui coûta si cher à son amour-propre.

Laissant sa mère à Milly, sa femme à Mâcon, il arriva à Paris au début de novembre, posa sa candidature au fauteuil académique vacant par la mort de Lacretelle l'aîné et commença aussitôt ses

visites, renouant les relations interrompues par ses voyages et son séjour à Naples comme secrétaire d'ambassade, fréquentant les salons de Mme de Raizecourt, de la duchesse de Broglie, de Mme de Saint-Aubain et de Mme de Montcalm. Virieu, Vignet et Genoude le secondaient de leur mieux. Lacretelle, l'historien, frère de celui qu'il voulait remplacer et à qui il avait été présenté à Mâcon, l'été précédent, avait formellement promis de le soutenir. En outre, il avait pour lui Villemain, Frayssinous et Raynouard. Chateaubriand lui avait déclaré : « Non seulement ma voix vous est acquise, mais elle vous est due et je crois faire honneur à l'Académie. » Parseval-Grandmaison et de Bonald avec lequel *Elvire* l'avait jadis mis en rapport à Aix-les-Bains, étaient ses alliés. Enfin tous les royalistes-ultra et tous les romantiques, heureux de saisir cette occasion, se déclaraient en sa faveur.

Mais il y avait dans l'Académie un parti important de libéraux, et ceux-ci ne tardèrent pas à lui faire opposition. D'un autre côté, on reprochait au poète l'isolement orgueilleux où il s'était tenu, et, pour comble de malchance, l'historien Lacretelle qui lui avait conseillé de « songer à l'Académie » ne tarda pas à se dédire et à favoriser Joseph Droz, son concurrent. Les titres de Joseph Droz à l'honneur qu'il sollicitait étaient

médiocres. Son roman épistolaire, *Lina ou les enfants du pasteur Albert*, sa contrefaçon de *Gil Blas,* en collaboration avec Picard, intitulée *Les Mémoires de Jacques Fauvel*, ses Essais philosophiques tels que l'*Essai sur l'art d'être heureux*, ses nombreux articles dans les feuilles libérales, tout cela ne valait pas grand'chose. Néanmoins il avait sur Lamartine un avantage inappréciable, étant l'ami personnel du Lacretelle défunt et comptant de nombreuses relations dans le monde académique. Une cabale s'organisa en sa faveur et l'on ne pensa pas un instant à opposer à Lamartine un des autres candidats qui étaient Pongerville, Guiraud et Nodier. L'auteur de *Raphaël* se rendit compte de la situation et ne tarda pas à déchanter. Il écrivait, le 9 novembre, à Mme de Lamartine [1] : « Il y a une coterie de Lacretelle, Roger, Auger, Campenon et deux autres qui mènent tout contre moi pour un M. Droz ou, à son défaut, pour quelque autre. Ils prétendent que je viens trop tard : c'est faux. La plupart des membres que j'ai vus sont pour moi individuellement, mais en masse ils ne répondent pas d'eux ; ils sont joués et dominés par ces trois ou quatre intrigants, actifs et rusés. J'ai été très accueilli par M. Laîné,

1. Lettre publiée par M. René Doumic dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 septembre 1907.

M. Daru, M. Michaud, M. Pastoret le père, et bien d'autres. J'aurais, si l'on allait aux voix séparément, 25 voix sur 30. Mais malgré cela je ne réussirai pas à ce qu'ils assurent si je ne triomphe pas de cette coterie. Je ne néglige rien, tu peux être tranquille. »

Lamartine avait beau ne rien négliger, les choses allaient de mal en pis et les efforts de ses amis restaient inutiles. Pourtant Victor Hugo plaidait la cause du candidat auprès de M. de Villars et de François de Neufchâteau tandis que Eugène de Guenoude implorait Auger et Campenon, les deux académiciens redoutés. Quelques journaux étaient favorables au poète. Le baron d'Ekstein faisait son éloge dans le *Drapeau blanc*, et le *Pandore* du 3 novembre lui consacrait un article sympathique. Fort de ces appuis, Lamartine continuait ses visites, et sachant Lacretelle tout puissant en cette occasion, puisqu'il était à la fois le doyen de l'assemblée et le frère de celui qu'il s'agissait de remplacer, il lui écrivit afin de lui rappeler ses promesses : « Je viens encore d'écrire à M. de Lacretelle, pour l'embarrasser mande-t-il à sa femme dans la lettre précédemment citée, que mon sort dépendait de sa voix. » Et ailleurs [1] : « Mon sort dépend

1. Lettre citée par M. Pierre de Lacretelle dans la *Grande Revue* du 15 mai 1905.

donc de M. de Lacretelle : il peut à son gré faire incliner la balance pour ou contre moi. Dans cette persuasion je m'adresse loyalement à lui-même, pour lui demander sinon son suffrage auquel je n'ai nul droit, du moins auprès de ses collègues une neutralité bienveillante qui laissera agir librement les dispositions qui me sont favorables. »

Lorsqu'il fut certain que Lacretelle seconderait Joseph Droz, malgré la parole donnée à Mâcon, Lamartine manifesta beaucoup de mauvaise humeur et rendit l'historien entièrement responsable de sa défaite qu'il sentait certaine. Les lettres [1] écrites à Mme de Lamartine durant cette active campagne le prouvent. « Si M. de Lacretelle eût été bien, tout serait changé pour moi ; mais je n'en espère que de mauvais tours », dit-il, le 11 novembre. Quelques jours plus tard son irritation augmente. Il constate que Droz sera nommé et « ce sera un concert universel contre cette coterie, Lacretelle et Cie ». Le 14 novembre, il affirme : « M. de Lacretelle et sa femme sont ceux qui me nuisent avec la persévérance la plus invincible ; sans lui, les autres eussent été en partie ramenés, en partie défaits.

1. Lettres publiées par M. René Doumic dans l'article déjà signalé.

J'ai pour moi les gens tranquilles et impartiaux, mais les intrigants s'obstinent contre. Il n'y faut plus penser : il me faut un peu de charité chrétienne pour ne pas me venger sur ce Lacretelle et Cie. »

Une fâcheuse issue était à craindre. Lamartine, profondément humilié de sa déconvenue, furieux d'avoir été poussé par les siens à se mettre sur les rangs et mécontent de ses partisans faibles et peureux à son gré, perdit toute mesure et accabla l'Académie d'invectives. Mme de Lamartine, indignée à son tour du procédé de Lacretelle, voyant la colère de son fils et se sentant responsable de ce qui arrivait, écrivit secrètement à l'académicien pour l'obliger à tenir sa promesse. Comment le poète connut-il cette démarche ? Nous l'ignorons. Toujours est-il qu'il l'apprit, et il adressa un billet fort insolent au vieil historien : « Rendez- moi, je vous prie, la justice de croire que cette démarche auprès de vous a été faite à mon insçu (*sic*). Du moment où j'ai connu vos procédés en cette affaire, je me suis tenu comme je me tiendrai toujours à la distance qui me convenait. » Il est probable que les explications fournies par Lacretelle à Mme de Lamartine furent satisfaisantes. Elle répondit très aimablement à ce dernier, mais dès que le billet de l'irritable poète arriva à l'his-

torien, il informa sa correspondante que le ton du jeune homme ne lui plaisait nullement. La défaite de Lamartine vint sans doute de sa maladresse en cette occasion.

L'élection eut lieu deux jours après, le 4 décembre. Droz obtint treize voix au deuxième tour de scrutin, Lamartine en eut onze. Au troisième tour, l'élection de Droz étant assurée, Lacretelle accorda sa voix à Lamartine pour diminuer l'importance de l'échec, et l'auteur des *Mémoires de Jacques Fauvel* ne l'emporta qu'à deux voix de majorité.

Vraiment, Lamartine n'avait pas lieu d'être froissé. Il était battu, mais le plus honorablement du monde. Toute la jeunesse lui avait témoigné sa sympathie. Un article du *Journal de Paris* l'avait désigné comme devant représenter la poésie française à l'Académie, et son rival ne connut guère la joie du triomphe. On fit même circuler sur lui ce quatrain :

Vous avez nommé Droz? — Oui c'est un beau génie.
Son titre, quel est-il ? — Le secret d'être heureux :
Admirable secret ; mais pour l'Académie
Le secret d'être lu ne vaudrait-il pas mieux ?

Villemain consolait le candidat évincé en ces termes flatteurs : « J'ai eu le regret de ne pas vous voir depuis votre revers, et je m'en accuse autant

que je m'en plains... J'en ai souffert pour notre honneur académique ; mais j'ai connu cette disgrâce : les talents d'un ordre élevé ont besoin d'expier leur gloire avant d'en recevoir le prix. Ils attendent plus que les autres, parce que l'indifférence une fois vaincue, il faut encore qu'ils surmontent un autre sentiment ; si jeune, si connu dans l'Europe, si souvent cité, vous nous reviendrez, Monsieur... »

Malgré ces témoignages d'affection et de haute estime, malgré la défaveur de son rival, Lamartine conserva toute sa rancune. Il se brouilla avec ceux qui l'avaient repoussé, et, raconte-t-il, fit contre eux une « ode fulminante ». Le lendemain de l'élection, il écrivit à Lacretelle : « Je ne puis dissimuler : je ne vous adresserai ni remerciements pour votre vote, ni reproches pour votre conduite en cette affaire. — Je crois savoir que c'est uniquement à vous et à Mme de Lacretelle que je dois mon exclusion. Mais quel que soit le chagrin de ma famille à ce sujet, j'interdirai constamment à mon cœur le moindre sentiment d'amertume ou de vengeance à votre égard. »

Mme de Lamartine fut très affectée de l'insuccès de son fils, mais elle resta persuadée que Lacretelle n'y était pour rien et s'excusa auprès de Mme de Lacretelle du premier billet malencontreux que Lamartine avait envoyé.

Rentré à Mâcon, le poète, plus calme, réfléchit que Lacretelle n'était peut-être pas aussi coupable qu'il l'avait cru d'abord ; il pensa également qu'il avait manqué de respect à un vieillard parfaitement respectable, et, le 4 janvier 1825, il écrivit la lettre [1] qu'on va lire et qui peut servir d'épilogue à l'histoire de sa première candidature à l'Académie.

Monsieur,

Je crois voir par une lettre de M. Villemain et par quelques paroles de Mme de Lacretelle qui m'ont été indirectement rapportées que la pensée d'un ressentiment bien ou mal fondé que je conserverais contre vous, vous cause quelque peine. Je ne puis supporter l'idée qu'un homme de votre caractère et de votre génie éprouve à mon occasion le moindre chagrin durable : je m'empresse donc par la seule impulsion de mon cœur de vous assurer avec une pleine sincérité que je ne nourris pas le moindre souvenir amer de ce qui s'est passé entre nous. J'ai dit à tout le monde ce que je vous écris ici que si votre conduite n'a pas été ce que j'avais espéré de vous, je n'ai à vous reprocher ni d'avoir manqué à aucune parole, ni même de m'avoir engagé par aucune insinuation à me mettre sur les rangs

1. Lettre inédite.

cette fois-ci. Le chagrin que j'ai dù ressentir ne m'a point rendu injuste. J'ai dit ce que je pense : que si j'eusse été appuyé par vous ou si seulement vous eussiez neutralisé votre influence et celle de vos alentours, j'aurais infailliblement réussi. Mais ceci monsieur n'est qu'une peine pour moi. Ce n'est point un reproche contre vous.

Soyez donc convaincu, monsieur, qu'aucun sentiment hostile ne s'unira dans ma mémoire à un nom que j'ai respecté dès mon enfance et pour lequel mon admiration s'est accrue à chacun de vos ouvrages ; j'aimerai, je respecterai, j'admirerai toujours l'écrivain dont la plume antique a écrit nos tristes annales au profit de la vertu et que dans un autre tems j'avais nommé à son insçu (*sic*) le Fénelon de l'histoire. Ce nom peut me rappeler une peine, mais ne m'inspirera jamais qu'estime et affection.

Au reste, monsieur, ne croyez pas que ces paroles me soient dictées par l'arrière-pensée d'utiliser un jour une bienveillance que je chercherais ainsi à rappeller (*sic*) ; vous feriez tort à vous et à moi. Je vous écris ainsi parce que je sens ainsi, mais je puis vous donner l'assurance que je ne briguerai jamais votre suffrage et que je ne me représenterai jamais à l'académie tant qu'elle sera sous l'empire des indignes influences qui en repoussent tous ceux que l'opinion y porte.

Satisfait d'une démarche qui soulage désormais mon cœur de toute peine que vous pourriez ressentir à mon sujet, quand les circonstances nous rap-

procheront, vous trouverez en moi tout ce que vous y auriez trouvé avant que j'eusse l'honneur de vous connaître personnellement, la déférence respectueuse et l'admiration pure et sincère avec lesquelles j'ai l'honneur d'être, monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

Alph. de Lamartine.

Lamartine paraît oublier dans cette lettre que Lacretelle l'a engagé à « songer à l'Académie » et qu'il lui a promis son aide lors de leur entrevue, mais peut-être l'historien ne pensait-il pas que Lamartine se mettrait sur les rangs dès l'année suivante, et peut-être aussi le trouvait-il trop jeune pour la distinction qu'il sollicitait.

Ce sera l'honneur du poète d'avoir réparé ses premières vivacités en faisant, dans le plus louable esprit de respect et de justice, une tentative de réconciliation. A partir de ce jour, Lacretelle et lui eurent d'excellents rapports.

LES ENNEMIS DE VOLTAIRE

On a écrit d'innombrables pamphlets contre Voltaire et je n'ai pas la prétention de les résumer tous, ni même d'en donner un aperçu dans cette étude. Je voudrais seulement parler d'un curieux ouvrage intitulé: *Vallariana ou Eloges amphigouriques de Fr. Marie Arrouet sieur de Voltaire, gentilhomme ordinaire, conseiller du Roi en ses conseils, historiographe de France, discutés et décidés pour sa réception à l'Académie Française.* Nous ne connaissons pas l'auteur de ce recueil très important et qui contient quantité de chansons satiriques, épigrammes, libelles, plaidoyers contre Voltaire, critiques de ses œuvres et de sa vie. Ce prudent personnage qui eut la patience de réunir les documents dont nous allons donner l'analyse, préféra garder l'anonymat. Sans doute il adresse, au début du livre, une ironique épître à son ennemi, mais il la signe d'un nom d'emprunt, Qimorowitz Ablabew, et déclare en manière d'excuse : « J'espère que mon nom russien ne vous effraiera point. Un sa-

vant tel que vous, Monsieur, ne doit ignorer aucune langue, surtout celle des Nations où les sciences sont cultivées. » Au préalable, Qimorowitz Ablabew, — puisque nom *russien* il y a, — avait dit à Voltaire : « L'attention soigneuse que vous avez eue à remplir vos ouvrages d'anecdotes, vraies ou fictives, sur la conduite, le mérite ou les ouvrages des grands hommes, nous est un garant que vous ne pouvez qu'approuver qu'on ait marché sur vos traces, en rassemblant dans ce recueil toutes celles qu'on a pu recueillir, qui vous regardent en particulier, votre conduite et vos ouvrages. » Voyons donc les gentillesses contenues dans les *Eloges amphigouriques*.

Et d'abord, voici un portrait de Voltaire. Avant d'apprendre à connaître l'esprit et le cœur du « poète-physicien », ne faut-il pas donner une idée « de la figure de son corps », selon l'heureuse expression de l'auteur. Je lui laisse la parole :

M. de V... est au-dessous de la taille des grands hommes, c'est-à-dire un peu au-dessus de la médiocre (je parle à un naturaliste, ainsi point de chicane sur l'observation), il est maigre, d'un tempérament sec : il a la bile brûlée, le visage décharné, l'air spirituel et caustique, les yeux étincelants et

malins. Tout le feu que vous trouvez dans ses ouvrages, il l'a dans son action ; vif jusqu'à l'étourderie : c'est un ardent qui va et vient, qui vous éblouit et qui pétille. Un homme ainsi constitué ne peut pas manquer d'être valétudinaire. La lame use le fourreau. Gai par complexion, sérieux par régime, ouvert sans franchise, politique sans finesse, sociable sans amis, il hait le monde et l'oublie. Le matin *Aristipe*, et *Diogène* le soir. Il aime la grandeur et méprise les grands. Est aisé avec eux : contraint avec ses égaux. Il commence par la politesse, continue par la froideur, finit par le dégoût ; il aime la Cour et s'y ennuie ; sensible sans attachement, voluptueux sans passion : il ne tient à rien par choix, et tient à tout par inconstance. Raisonnant sans principes. Sa raison a ses accès comme la folie des autres ; l'esprit droit, le cœur injuste ; il pense tout et se moque de tout. Libertin sans tempérament, il sait aussi moraliser sans mœurs ; vain à l'excès, mais encore plus intéressé. Il travaille moins pour la réputation que pour l'argent ; il en a faim et soif : enfin il se presse de travailler pour se presser de vivre ; il était fait pour jouir, il veut amasser. Voilà l'homme, voici l'auteur.

Ne croyez pas que Voltaire en soit quitte à si bon compte. Sa facilité à versifier lui est reprochée. Il en abuse et ne donne rien d'achevé. Historien, il serait excellent s'il faisait « moins de rai-

sonnements ». Je ne comprends pas très bien... Voltaire n'a ni religion, ni patrie, et de même que certains vieillards mécontents du présent se plaisent à vanter toujours le passé, de même aussi Voltaire toujours mécontent de la France n'admire et ne loue que les choses « à mille lieues de lui ». Autre grief : Voltaire a trop d'érudition et une érudition trop mêlée. Il est à la fois politique, physicien, géomètre ; il effleure toutes les matières, mais sans les approfondir. Enfin son goût est plus délicat que sûr. S'il est ingénieux satirique, il est mauvais critique. Il manque d'invention.

Voulez-vous un portrait plus concis ?

Spectre vivant, squelette décharné,
Qui n'a rien vu que ta seule figure
Croirait d'abord avoir vu d'un damné
L'épouvantable et hideuse peinture :
Mais épluchant le monstre jusqu'au bout
Poète impie, effréné Philosophe,
On voit encore en considérant tout,
Que la doublure est pire que l'étoffe.

Autre portrait non moins aimable :

Dites de lui qu'il est fat, effronté ;
Chacun le sait, lui-même en fait parade.
Reprochez-lui blasphème, impiété ;
C'est de Nectar lui présenter rasade.

Ajoutez-y balafre, bastonnade ;
C'est son plus clair et plus sûr revenu.
Bref le mignon est partout trop connu,
Pour craindre encore affronts, ni flétrissures ;
Et son salut est d'être devenu
Invulnérable à force de blessures.

Je trouve, à la suite des « portraits », la complète réimpression de *La Voltairomanie*, pamphlet anonyme comme presque tous ceux du recueil. Il faut savoir que Voltaire avait lui-même écrit un libelle intitulé : *Le Préservatif ou critique des Observations sur les Écrits modernes*. Ces *Observations* paraissaient dans les petits journaux de l'époque. On y relevait, sans indulgence, les bévues des écrivains, et Voltaire y avait été maltraité plus d'une fois, notamment à cause de ses erreurs scientifiques dans son ouvrage sur Newton. L'irascible poète-physicien, comme l'appelle le supposé Qimorowitz Ablabew, voulut se défendre, et, dans son *Préservatif*, il railla les fautes que commettaient à leur tour les auteurs des *Observations*. Les critiques de Voltaire, outre celles où il se justifiait, portaient sur des fautes de traduction ou des interprétations de faits et d'idées inexactes, des expressions peu françaises, etc. L'abbé Desfontaines était particulièrement visé. Une réponse vengeresse au *Préservatif* ne tarda point à paraître. Elle s'appelait *La*

Voltairomanie. On y apostrophe Voltaire très durement. Il devient, ici, un « chien enragé » qui se jette sur tous les auteurs et n'épargne personne de sa « plume meurtrière ». Ce chien armé d'une plume !.... Théologiens, philosophes, poètes, ont essuyé ses mépris et ses railleries. Il a ridiculisé les religions, les nations et les gouvernements. Il est le « persécuteur du genre humain, l'ennemi des vivants et des morts ». L'heure a sonné de lui arracher son « infaillibilité dans les Belles Lettres, dont il se pare arrogamment ». Ni les mœurs, ni la bienséance, ni l'humanité, ni la vérité n'ont jamais rien eu de sacré pour ce philosophe impie. Dès lors, comment s'étonner qu'il ait osé critiquer l'abbé Desfontaines ? Sa témérité coûte cher au malheureux écrivain. « Quand M. l'abbé Desfontaines serait tel qu'il a eu l'audace de le dépeindre, s'ensuivra-t-il que Voltaire est un honnête homme et un grand auteur ? Passera-t-il moins, chez tous les connaisseurs, pour ignorer absolument le théâtre, où il n'a jamais été applaudi que pour la vaine harmonie de ses pompeuses tirades et pour sa hardiesse satirique ou irreligieuse ? » Mais écoutez les amènes appréciations du pamphlétaire :

La *Henriade* sera-t-elle moins un cahot éblouis-

sant, un mauvais tissu de fictions usées et déplacées, où il y a autant de prose que de vers, et plus de fautes contre la langue que de pages ? Poème sans feu, sans invention, sans goût, sans génie. Son *Temple du Goût* sera-t-il moins la production d'une petite tête ivre d'orgueil ? Son *Charles XII* ne passera-t-il pas toujours pour l'ouvrage d'un ignorant étourdi, écrit dans le goût badin d'une caillette bourgeoise, qui brode des aventures ? Mauvais roman ! Encore les romanciers se piquent-ils de suivre la géographie et de ne pas démentir les faits connus. Ses *Lettres*, où il a osé porter ses extravagances jusqu'à l'Autel, le tiendront-elles moins éloigné de *Paris* toute sa vie, dans l'appréhension des recherches dangereuses ordonnées par le sage et juste Arrêt du Parlement qui a condamné ce monstrueux ouvrage au feu ? Malgré les déclamations et les airs triomphants de sa profonde ignorance, les *Eléments de la Philosophie de Newton* seront-ils jamais autre chose que l'ébauche d'un écolier qui bronche à chaque pas, et qu'un livre ridicule, dans l'une et l'autre édition presque simultanées ; livre qui a rendu son présomptueux auteur la risée de la France et de l'Angleterre.

Après ce dénigrement systématique, l'auteur de *La Voltairomanie* retrace l'histoire des démêlés de Voltaire et de l'abbé Desfontaines. Il exalte celui-ci autant qu'il a flétri celui-là. Il est inutile de nous attarder à des controverses que la

personnalité de l'abbé Desfontaines, très peu intéressante, rend sans aucun attrait. Notre pamphlétaire se charge également de reprendre chacune des critiques de Voltaire et de démontrer leur inanité. A la vérité il ne démontre rien du tout et les reproches ou les injures sont presque toujours sa façon de réfuter. *La Voltairomanie* se termine par ces mots : « Il est certain que s'il pouvait être guéri de son sot orgueil qu'il est impossible d'exprimer, il serait moins fou, moins impie, moins téméraire, moins brutal, moins fougueux, moins décisif, moins détracteur, moins calomniateur, moins enragé, etc. Or qu'y a-t-il de plus capable d'abattre cet orgueil monstrueux, principe radical de tous ses vices et de tous ses opprobres, que ce qui est contenu dans cette lettre salutaire ? » Pour en finir avec *La Voltairomanie* et *Le Préservatif* qui y donna lieu, laissez-moi citer une épigramme relative à l'affaire.
Avez-vous lu, dit-on, la critique dont on noircit l'*Observateur* ?

> Eh bien l'Ouvrage est digne de son Auteur,
> Très digne : il y soutient au moins son caractère,
> Car prenant dans sa bile amère
> L'injure pour raison, la fureur pour flambeau,
> Ma foi le Sens commun est plus son adversaire
> Que Desfontaines et Rousseau [1].

1. Rousseau avait été attaqué dans *Le Préservatif*.

Mais ce qui donne aux ennemis de Voltaire une joie sans mélange, ce sont les bastonnades qu'il reçut. Un M. de Saint-Hyacinthe publia en Hollande un livre intitulé : *Le chef-d'œuvre de l'Inconnu*[1]. Il y raconte la mésaventure du poète, à sa façon. Beauregard, officier français, causait, un jour, avec quelques amis. Survint Voltaire qui se mêla à la conversation et « s'abandonna à quelques saillies insultantes ». L'officier résolut de se venger et, prenant son interlocuteur par le bras, lui déclara : « J'ai toujours ouï dire que les impudents étaient lâches, j'en veux faire l'épreuve, et ne puis m'adresser qu'à vous. Voyons, monsieur le bel esprit, si vous vous servirez bien de cette épée que vous portez, je ne sais pourqûoi ; ou préparez-vous à recevoir de cette canne le châtiment de votre insolence. » Le poète pâlit, affirme M. de Sainte-Hyacinthe, comme une catin qui entend un coup de tonnerre. Humble et prudent, il répondit :

> ...Je ne prétends pas,
> Emploïer ma valeur à défendre ma faute,
> J'offre mon échine et mes côtes,
> Au juste châtiment que prépare ton bras.
> Frape, ne me crains point, frape, je te pardonne,
> Ma vie est peu de chose, et je te l'abandonne.

1. A la Haye, chez Pierre Husson, 1732.

L'officier usa, en effet, de la permission et quand il eut rossé d'importance le trop docile écrivain, il lui dit : « Sectateur des Muses, apprenez qu'il est plus important d'être sage, qu'il n'est nécessaire d'être poète, et que si les Lauriers du Parnasse mettent à couvert de la foudre, ils ne mettent point à l'abri des coups de bâton. »

Écoutons maintenant les doléances du libraire C.-F. Jore. Ce Jore réclame à Voltaire 1.400 livres 5 sols. Pourquoi les lui réclame-t-il ? L'histoire est assez compliquée. Voltaire avait chargé Jore de l'impression d'un ouvrage que l'on ne nomme pas ici, mais qui était, je crois bien, ses *Lettres anglaises*. Il fallait, comme chacun le sait, une permission d'imprimer. Cette permission, Voltaire ne l'avait pas, mais il affirma à l'intéressé qu'il l'obtiendrait sans peine. Du reste, l'auteur se chargeait des frais de l'édition. Jore se mit donc à l'ouvrage et tira 2.500 exemplaires. Hélas ! avant même d'être imprimées, les *Lettres* étaient connues, trop connues. Jore fut obligé de cacher l'édition qui restait impayée.

Cependant, dit-il, je pris le parti de ne m'en point dessaisir à moins qu'on ne m'envoyât un certificat de la permission. J'en fis même changer le dépôt, je me rendis en même temps à *Paris* chez le

sieur de V..., et lui fis part de ma résolution. De son côté il convint de faire quelques changements à l'ouvrage. Pour y travailler et en conférer, il me demanda deux exemplaires, que je ne fis aucune difficulté de lui donner. Ce fut alors que l'imagination vive et féconde du sieur de V... lui fit enfanter un projet admirable pour se tirer d'affaire. J'étais en procès avec le Sieur Ferrant, Imprimeur de Rouen, qui avait contrefait un livre dont j'avais le privilège. Le sieur de V... me conseilla de lui faire donner sous main son Ouvrage en manuscrit. Il ne manquera pas, ajouta-t-il, de tomber dans le piège et de l'imprimer. L'édition sera saisie à propos : les Supérieurs, instruits que je n'aurai aucune part à l'impression, jugeront que le Manuscrit m'aura été volé, et que par conséquent je ne puis être responsable des autres éditions qui en pourront paraître. Par ce moyen j'aurai la liberté de publier la mienne sans obstacle, et nous serons l'un et l'autre à l'abri.

La proposition n'agréa nullement au vertueux Jore et, selon toute probabilité, Voltaire fort ennuyé de ne pas obtenir la permission demandée et de ne pas pouvoir faire paraître son livre, confia l'un des deux exemplaires que lui avait remis Jore, à un autre imprimeur moins scrupuleux. Une édition des *Lettres* fut mise en vente et Jore ne tarda pas à être arrêté et incarcéré, bien qu'il ne s'agît nullement de l'ouvrage im-

primé par ses soins. Avec une rare perfidie, et pour éloigner de lui toute suspicion, Voltaire avait accusé le malheureux Jore de livrer au public, sans son consentement, une édition des *Lettres*. L'emprisonnement de Jore ne dura pas longtemps. Les caractères et le papier des deux éditions différaient, et même quelques termes avaient été changés. On s'en aperçut vite. Néanmoins Jore fut destitué de sa Maîtrise parce que, s'il n'avait pas mis en vente les *Lettres*, il les avait imprimées. Son édition fut saisie et Voltaire ne l'avait pas payée. Toutes les réclamations de Jore à ce sujet restèrent inutiles. Privé de son métier, à bout de ressources, il assigna l'écrivain en dommages et intérêts, mais inutilement, cela va sans dire. J'aime mieux croire, pour la mémoire de Voltaire, que cette malpropre histoire est absolument inexacte.

D'autres libraires se sont plaints de Voltaire, ceux qui furent chargés d'imprimer *La Philosophie de Newton*. Les *Éloges amphigouriques* contiennent un curieux mémoire [1] touchant ce livre. Voltaire affirmait, paraît-il, qu'on avait laissé quantité de fautes dans son ouvrage. Les libraires incriminés lui rappellent que les planches

1. Mémoire des libraires d'Amsterdam qui ont imprimé *La Philosophie de Newton* de M. de V... Tiré du mois de juillet 1738 des *Mémoires historiques*.

des seize premiers chapitres de son livre ont été gravées sous ses propres yeux et qu'il a fait tirer la première feuille de l'édition jusqu'à douze fois « tant il avait de peine à fixer sa vaste imagination ».

Il est vrai, ajoutent-ils, que pour donner un air plus géométrique à la plupart de ses planches, il aurait fallu les réformer presque entièrement, surtout celles où il n'emploie qu'une seule lettre pour désigner en même temps plusieurs points, plusieurs lignes et plusieurs angles ; mais comme on ne doit pas exiger tant d'exactitude de la part d'un homme qui connaît mieux la mesure des vers que celles des lignes et des surfaces, passons aux fautes de calcul et de raisonnement dont on a pris la peine de purger son *Ouvrage*.

Elles sont très nombreuses les fautes que signalent ces messieurs et ils montrent une telle érudition que je les soupçonne fort de n'être pas du tout les libraires d'Amsterdam, mais des confrères jaloux et vindicatifs.

A propos de *La Philosophie de Newton*, Rousseau composa une amusante épigramme :

Rare esprit, génie inventif,
Qui soutiens qu'à toi seul la Nature connue
N'a de principe opératif,
Que dans l'attraction par Newton soutenue;

V... explique-nous le principe attractif,
Qui fit tomber sur tes épaules
Ces orages de coups de gaules
Dont tu reçus le prix en argent effectif.

Le même Rousseau que Voltaire attaquait souvent, publia une *Lettre au sujet des calomnies répandues contre lui par le Sr A. de V...* Elle n'est guère intéressante. Voltaire reprochait fréquemment à Rousseau son « germanisme », ce qui explique la première strophe de cette chanson :

Lorsque Rousseau d'un piquant vaudeville
Régalait A...
Celui-ci dit : je me ris de sa bile
Et de ses coups de fouet,
Car en frondant son *stile germanique*
Je lui fais la nique, moi,
Je lui fais la nique.

Voici une autre chanson. Elle est intitulée *La Muse de V... au Tribunal d'Apollon.* On la chantait, paraît-il, sur l'air de *la Confession.* Ce dialogue entre Apollon et la Muse de Voltaire est très long. Je regrette de ne pouvoir en donner qu'une brève citation. Apollon interroge la Muse :

Que fit ensuite le téméraire ?
Répondez ma chère.

La Muse :

Il fit le méchant,
Le chien couchant,
Le réfractaire,
Et selon les tems
Montra le derrière ou les dents.

Le Temple du Goût inspira aussi les chansonniers :

V... devenu maçon
A fait un temple à sa façon,
Dont la merveilleuse structure
Nous trace les plans d'une nouvelle Architecture,
Où les ordres paroissent tous
Sens dessus derrière, sens dessus dessous.

Une épigramme sur le même sujet :

V... sur Montmartre endormi l'autre nuit
Avait construit en songe un Temple pour sa secte :
Mais un bruit de sifflet réveillant l'Architecte,
Il se frotta les yeux et trouva tout détruit.

Encore une chanson. Celle-ci se chantait sur l'air de *Manon la Revendeuse*. Elle est intitulée *Les Adieux de V...* :

Adieu belle Émilie
En Prusse je m'en vas
Étaler ma folie.
Dans cette Cour polie,
On connaît mieux le prix
De nos beaux Esprits.

. . . .

Si je quitte la Prusse
Chassé par le bâton,
Je ferai, chez le Russe,
Prêcher Lock et Newton
Ou porterai mon prépuce
Au révérend Mufti
Comme Macarti.

Voulez-vous un *Éloge* de M. V... ?

Petits auteurs qu'on vit jadis
Se mettre au rang des beaux Esprits
Qui tant de faquins fîtes taire,
Parleriez-vous devant V... ?

Boileau, Corneille, Sarazin,
Virgile, Horace, Rabutin,
Racine, Tite-Live, Homère,
Qu'êtes-vous auprès de V... ?

C'est un grand Homme décidé,
Du goût défenseur afidé,
Le seul VRAI peut le satisfaire.
Rien n'est parfait hors de V...;

On se souvient des vers charmants que Voltaire adressait à la princesse Ulrique de Prusse :

Souvent un air de vérité
Se mêle au plus grossier mensonge.
Cette nuit dans l'erreur d'un songe
Au rang des Rois, j'étais monté.
Je vous aimais alors, et j'osai vous le dire ;
Les Dieux à mon réveil ne m'ont pas tout ôté ;
Je n'ai perdu que mon Empire.

Un cruel ironiste a composé sur les mêmes rimes la parodie suivante :

Oui, c'est la pure... vérité,
Le contraire serait... mensonge ;
V... en veille comme en... songe
Au rang des Rois, se croit... monté,
Personne à mon avis, ne peut y contre... dire :
A ce grand Roi des Fous rien ne doit être... ôté,
On lui laisse tout son... empire.

Autre réplique :

On remarque pour l'ordinaire
Qu'un songe est analogue à notre caractère.
Un Guerrier peut songer qu'il a passé le Rhin,
Un Marchand qu'il a fait fortune,
Un Chien qu'il aboie à la Lune,
Un Voleur qu'il a fait butin.
Mais que V... en Prusse à l'aide d'un mensonge
Ose se croire Roi, lui qui n'est qu'un faquin ;
Ma foi c'est abuser du songe.

Des très longs *Adieux de M. de V... aux Muses,* j'extrais ces quelques vers :

...Hélas? il est trop vrai,
Il n'est plus de bon sens et de goût qu'à Cirey.
Tandis que la science illustre l'Angleterre,
L'ignorance abrutit le reste de la terre.
Et voilà donc, ingrats, le prix de mes bienfaits :
Vous, enrichis des dons que mon Art vous a faits...
. . . .
Si je suis offensé par quelques malheureux,
Est-ce donc les punir que d'écrire contr'eux ?
Qu'importe qu'en mes vers ma rage les déchire,
S'ils ont dans leur douleur le plaisir de les lire !
Non, ne leur forgeons point des tourments superflus.
Je les punirai mieux ; je ne rimerai plus.
. . . .
O siècle ténébreux ! O France infortunée !
Moi-même je frémis de votre destinée.
Mais mon honneur flétri m'impose cette loi,
Vous ne méritez pas un Rimeur tel que moi...

On a beaucoup attaqué le poème de Voltaire sur la bataille de Fontenoy. Je résumerai, en terminant, un petit pamphlet intitulé : *Réflexions sur un imprimé intitulé La bataille de Fontenoy, dédiées à M. de V..., Historiographe de France.* L'auteur s'excuse d'abord de la très grande liberté qu'il prend de critiquer un écrivain aussi considérable que Voltaire. Mais quoi, lui dit-il, « ne

vous en prenez qu'à vous-même si nous sommes devenus si difficiles. Ce sont vos ouvrages qui nous ont gâtés. On peut bien vous appliquer ce que Saint-Évremond dit de Corneille. Vous êtes si admirable dans vos belles productions que l'on ne vous souffre point ailleurs médiocre. » D'ailleurs, Voltaire n'a-t-il pas donné l'exemple de la libre critique ? Il a décidé de toute la littérature anglaise dans ses *Mélanges* et de toute la littérature française dans son *Temple du goût*. Il a jugé Pascal et La Fontaine sans ménagements, réduit Marot à sept ou huit feuillets, Voiture et Sarazin à quelques pages. Dès lors, nous pouvons, sans crainte, le juger à son tour. Les intentions de l'auteur sont précises :

Je m'adresserai d'abord à l'*Apollon du Parnasse Français*, au digne successeur de *Racine* et de *Corneille*, et je me plaindrai à lui de lui-même. Je parlerai ensuite à l'auteur de l'histoire de *Charles XII*, de l'essai sur le siècle de *Louis XIV* ; enfin à l'*Historiographe de France* ; c'est-à-dire à celui à qui le roi a confié une plume d'or pour enregistrer ses propres exploits et pour rendre justice même à ses ennemis.

Voltaire a cité trop de personnages[1] dans son

1. Les éloges amphigouriques contiennent une amusante parodie du poème de Voltaire, intitulée *Les Héros modernes*, où l'on

poème. La *Bataille de Fontenoy* a deux cents vers. Il y a entassé cinquante-sept noms. « J'approuve, dit le censeur, le généreux dessein que vous avez d'arracher à l'oubli les ombres vertueuses de nos *Héros*, et de faire revivre leurs exploits dans vos chants. » Mais il est à craindre que l'oubli de quelques-uns ne fasse plus de mécontents que cet éloge universel ne pourrait faire d'amis. De là ces fréquentes éditions et ces notes multipliées [1]. « Dans votre poème, les rangs sont plus pressés qu'ils n'étaient à Fon-

exalte quantité de personnages odieux ou ridicules. Un pamphlétaire composa également, dans le même esprit, une *Requête du curé de Fontenoy au roi.* On reprochait à Voltaire la composition trop rapide de son poème et les nombreuses modifications de texte qu'il apportait à chacune des éditions successives.

1. Il y eut cinq éditions en huit jours ; et l'on en était à la huitième, en juillet 1745, quand ces vers parurent :

Lorsqu'on veut, en dépit des lois
Griffonner des vers à la hâte,
Qu'en arrive-t-il ? On les gâte
Autant qu'on les change de fois :
Mais ici ce n'est pas de même :
Chaque nouvelle édition,
Avec une vitesse extrême,
Ne court qu'à la perfection.
Espérons donc qu'à la centième,
Grâce au critique Lecteur,
Et la souplesse de l'Auteur,
Nous pourrons voir un beau Poème.

tenoy. » Tel lieutenant-général n'occupe pas son quart d'hémistiche, tandis qu'un personnage de moindre importance a ses coudées franches. Voltaire joue là un jeu dangereux. Pourquoi, par exemple, ne pas accorder une grande place au maréchal de Saxe qui eut un rôle considérable dans la bataille? « N'appréhendez pas, monsieur, que la gloire de notre grand Monarque en eût souffert. Semblable à celle du Soleil, elle se communique aux Astres, sans s'épuiser. » Fléchier a mieux traité Turenne. Voltaire aurait pu se le rappeler.

Le récit de la bataille n'est pas heureux ; il n'est même pas exact. « Je me plains de n'y pas trouver le fil et la suite d'une grande action qui doit intéresser par son appareil, effrayer par le danger et la difficulté, rassurer et emplir les cœurs par la victoire. » Le poème de Voltaire est peu de chose auprès de *La Campagne* de Addisson, et le poète anglais l'emporte de beaucoup sur le poète français. Nous avons vaincu à la guerre, mais Apollon n'a pas suivi l'exemple de Mars. Du reste, Voltaire s'est montré inférieur à lui-même dans la *Bataille de Fontenoy*. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer ses vers avec ceux de la *Bataille d'Ivry* dans la *Henriade*. Ces derniers sont infiniment supérieurs et le critique le prouve à l'aide de citations nombreuses. Après

quoi il déclare : « Ne vous fiez pas trop, monsieur, sur votre réputation. Une grande réputation est un gros patrimoine que des dépenses inconsidérées peuvent dissiper. »

Voltaire avait écrit :

L'Anglais est abattu
Et la férocité le cède à la vertu.

Le critique s'indigne. Il ne s'explique pas cette accusation de férocité portée contre les Anglais. Ceux-ci ne sont nullement féroces. Assurément, ils se battent bien et mangent la viande moins cuite qu'en France, mais de là à les taxer de férocité, il y a loin. Fléchier commit une erreur semblable quand il montra Turenne arrachant, à la bataille des Dunes, « les armes des mains des soldats étrangers qu'une férocité naturelle acharnait sur les vaincus ». L'auteur du pamphlet raconte la bataille à son tour et excuse ses amis d'Outre-Manche. Il affirme qu'il n'y a pas de pays « où la vie des hommes soit plus ménagée qu'en Angleterre ». Aussi bien Voltaire se contredit lui-même. Il écrivait jadis :

Quoi ! N'est-ce donc qu'en Angleterre,
Que les mortels osent penser ?
Exemple de l'Europe, ô Londres ! heureuse terre,

Ainsi que vos tyrans vous avez sçu chasser
Les préjugés honteux qui nous livrent la guerre.

Cette rapide analyse est bien incomplète, mais, je l'espère, elle donne cependant une idée de la variété et du ton des polémiques que Voltaire eut à soutenir.

RENDUEL ET SES AUTEURS

Les éditeurs ne sont pas toujours les commerçants avides que l'on se plaît à représenter. Ladvocat affirmait qu'une feuille de bonne prose doit s'échanger contre un billet de mille francs. Poulet-Malassis auquel nous devons tant de remarquables éditions fut un homme désintéressé. Enfin Renduel a droit à notre sympathie et nous le savons par ses papiers que publia jadis M. Adolphe Jullien. En s'occupant de Renduel on s'occupe de toute une période de l'histoire littéraire : celle du romantisme.

Il débuta, l'année 1828, au numéro 22 de la rue des Grands-Augustins et donna d'abord un tout petit code, puis des *Contes* de Berquin. Les *Soirées de Walter Scott* du bibliophile Jacob et *Les Paroles* de Lamennais, publiées les premières en 1829, les secondes en 1833, assurèrent son succès. De ce moment il groupa autour de lui les meilleurs écrivains du temps : Hugo, Sainte-Beuve, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, les Musset, Vigny, Charles Nodier, etc.

S'étant avisé, le premier, que Henri Heine pouvait avoir quelque mérite, il lui demanda de réunir en un volume ses études sur notre pays. Le premier livre du poète allemand, *De la France*, fut publié en 1833 et on l'apprécia au point que Renduel fit paraître successivement deux ouvrages concernant *l'Allemagne* et deux de *Reizebilder*[1].

De 1829 à 1833 les *Contes d'Hoffmann* traduits par Loève-Veimars accrurent encore la renommée de l'éditeur. Sue et Soulié qui étaient alors célèbres, lui confiaient l'un ses *Deux cadavres*, l'autre *Plick et Plock* et *la Salamandre.*

Mais ces messieurs doivent s'effacer devant Victor Hugo. En examinant la conduite de l'auteur des *Misérables* vis-à-vis de son éditeur, nous serons curieusement édifiés sur plusieurs particularités de son caractère. Faut-il entrer dans le détail fastidieux des traités du grand homme

1. Henri Heine n'était nullement goûté à cette époque. Lorsque Renduel se fut retiré, Heine alla proposer ses ouvrages à l'éditeur Charpentier qui les refusa et déclarait : « Franchement, ça n'est pas bon. C'est du dévergondage politique, philosophique, etc., sur tous les points enfin ; et l'esprit qui s'y trouve quelquefois sent diablement le cruchon et la bière. C'est d'un étudiant allemand échauffé. » Charpentier était pourtant un homme de goût. L'on juge par là de l'enthousiasme que dut rencontrer ailleurs Henri Heine. Il fut très heureux, en fin de compte, d'être accepté par Michel Lévy.

avec Renduel ? Ceci est inutile. Sachez seulement qu'il se faisait payer très cher et ne signait que pour un an ou dix-huit mois. Ensuite on renouvelait et à des conditions toujours supérieures, de sorte que Renduel se vit sur le point d'être ruiné et passa la main à Delloye, quand parurent *Ruy Blas* et *Les Rayons et les Ombres*. M. Adolphe Jullien nous raconte : « J'ai vu, de mes yeux vu, le traité en date du 25 août 1832, par lequel Victor Hugo s'engageait à réserver à Renduel les trois mille premiers exemplaires d'un grand roman intitulé *Le fils de la Bossue* aux conditions antérieurement stipulées pour d'autres ouvrages avec Renduel ou Gosselin. Rien que deux articles, le second atténuant le premier en établissant qu'aucun délai n'était fixé à l'auteur pour la remise du manuscrit. Renduel, on le sait, n'eut jamais à publier *Le fils de la Bossue*, non plus que *La Quiquengrogne*[1] ou *Le Manus-*

1. A propos de *La Quiquengrogne* qui ne parut pas plus que *Le fils de la bossue*, on lit dans la *Revue de Paris* de septembre 1832 : « M. Victor Hugo, dont le dernier drame, *Le Roi s'amuse*, est en répétition, doit publier cet automne un nouveau volume de poésies et deux romans. Le premier, qui a pour titre *La Quiquengrogne*, a été acheté 15.000 francs par les libraires Charles Gosselin et Eugène Renduel. Ce titre a quelque chose de bizarre. Qu'est-ce que *La Quiquengrogne* ? Nous avons entendu faire déjà si souvent cette question que nous sommes heureux de pouvoir répondre par un document à peu près officiel. Voici l'extrait

crit de l'Évêque pour lequel il y avait pareil engagement de l'auteur et qui devint l'épisode de l'évêque Myriel dans *Fantine*, des *Misérables.* »

Il est bon de relater un autre trait qui n'est pas non plus à l'honneur de Victor Hugo. Il avait, pour *Le Roi s'amuse*, conclu avec Renduel un traité aux termes duquel il recevait quatre mille francs contre deux milles exemplaires. Une clause réservait que le traité serait annulé si la censure interdisait la représentation du *Roi s'amuse.* Or, elle l'interdit et Victor Hugo toucha cependant ses deux cents louis.

Passons à d'autres auteurs. Nous avons déjà parlé du bibliophile Jacob. Son frère écrivait sous son véritable nom et signait Jules Lacroix d'innombrables romans. A côté d'eux, Monglave, s'appelant pour la circonstance Maurice Dufresne,

d'une lettre de M. Victor Hugo lui-même à ses éditeurs : « *La Quiquengrogne* est le nom populaire de l'une des tours de Bourbon-l'Archambault. Le roman est destiné à compléter mes vues sur l'art du moyen âge dont *Notre-Dame de Paris* a donné la première partie. *Notre-Dame de Paris*, c'est la cathédrale ; *la Quiquengrogne*, ce sera le donjon. L'architecture militaire, après l'architecture religieuse. Dans *Notre-Dame* j'ai peint plus particulièrement le moyen âge sacerdotal ; dans *la Quiquengrogne*, je peindrai plus spécialement le moyen âge féodal, le tout selon mes idées, bien entendu, qui, bonnes ou mauvaises, sont à moi. *Le fils de la bossue* paraîtra après *La Quiquengrogne* et n'aura qu'un volume. »

donnait en 1830 le roman du *Bourreau*. C'était un ancien militaire et le ton de ses lettres le prouve.

Mon brave,

Plus d'épreuves depuis quinze jours.

Qu'attendent-ils ?

Paraîtrons-nous à Pâques ou à la Trinité ?

Le diable m'emporte si cela me donne du courage pour *Palmerin ?*

Si je tenais ces b... là, le diable m'emporte si je ne les écraserais pas tous.

Allons !

Allons !

Allons !

Marchons donc !

C'est embêtant, parole d'honneur !

EUGÈNE.

Pétrus Borel publiait à la même librairie *Champavert, contes immoraux*, et Henri de Latouche surveillait l'édition complète de Chénier que faisait paraître Renduel. Terrible homme, ce Latouche, et qui mérita bien d'être caricaturé dans un roman de l'époque, *Les Intimes*, par Michel Masson et Raymond Brucker. Un jeune écrivain méridional, d'Ortigue, voyait imprimer son livre : *Le Balcon de l'Opéra*.

A propos d'Alfred de Musset, M. Adolphe Jullien nous dit : « Quand Alfred de Musset fit offrir par son frère à Renduel un recueil de vers, il n'avait encore soumis au public qu'un seul volume : *Contes d'Espagne et d'Italie*, qui l'avait rendu presque célèbre en soulevant de violentes discussions dans la presse ; et une comédie : *La Nuit vénitienne*, jouée deux fois seulement à l'Odéon au milieu des rires et des sifflets. Le volume à venir portait comme titre général : *Spectacle dans un fauteuil*, et ne comprenait que deux ébauches de pièces en vers : le poème dramatique : *La Coupe et les Lèvres*, et la petite comédie : *A quoi rêvent les jeunes filles.* » Renduel hésitait à publier ce recueil. Il n'avait, d'ailleurs, que deux cents pages et Musset dut le compléter en écrivant *Namouna*. Le livre parut en 1832. L'auteur des *Nuits* ne revint pas chez Renduel. Son frère au contraire y publia plusieurs romans.

Dumas, qui ne connaissait guère l'éditeur, avait cependant recours à lui pour ses difficultés d'argent et Renduel tirait le bon géant d'embarras.

Quant à Nodier il n'était pas moins dépensier et il lui fallait de perpétuelles avances afin de régler ses dettes de jeu. Renduel inlassable lui donnait les sommes sollicitées.

Parlerons-nous aussi de ce Toulotte, totale-

ment ignoré aujourd'hui, qui écrivait des livres interminables sous des titres qui n'en finissaient pas ?

Sainte-Beuve était d'un meilleur rapport. Renduel réimprima les *Vie, pensées et poésies de Joseph Delorme* et *Les Consolations*. Il édita *Volupté*, cinq volumes de *Critiques et Portraits littéraires*, les *Pensées d'Août* et enfin *Port-Royal*.

Sainte-Beuve patronna auprès de Renduel Aloïsius Bertrand qui mourut sur un lit d'hôpital après avoir ciselé les ballades de *Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Renduel avait acheté le manuscrit pour faire plaisir à Sainte-Beuve, mais s'était bien gardé de l'imprimer. Après la mort de son protégé, le grand critique aidé de David fit éditer le petit livre à Angers en 1843 et l'accompagna d'une excellente notice. On sait tout le cas que les lettrés font à présent de cet ouvrage et combien de dessinateurs il inspira pour de successives et somptueuses éditions.

Les deux amis Gérard de Nerval et Théophile Gautier étaient également imprimés chez Renduel. Ah ! les joyeuses lettres qu'écrivait Gérard, durant ses vagabondages, à Renduel. Il faut l'entendre raconter son arrivée à Marseille, en novembre 1834. « Vous croyez, parce que je suis sans argent à Marseille, que j'y vis médiocre-

ment : Vous vous trompez. Je suis à l'hôtel où je dîne splendidement à crédit et me refais de mes voyages. C'est que dans tout hôtel moins beau que l'hôtel des Princes on éprouverait quelque inquiétude à me voir sans malles et presque sans bagages. J'ai fait en sorte de me souvenir de Robert Macaire. J'avais, en débarquant, cinq sols. J'en ai donné deux pour me faire cirer. Je suis allé jusqu'au coin de la rue, où est l'hôtel des Princes ; j'ai trouvé deux gamins et je leur ai promis trois sols pour porter mes effets : l'un a pris mon sac où il y avait principalement un grand pain qui me restait de Naples ; l'autre a pris la petite valise en cuir que d'Arc m'a donnée, où il y avait deux citrons, des pommes et des poires, le reste de mes provisions ; et tout bien agrafé, je suis entré dans le vestibule entre mes deux acolytes : j'avais heureusement retrouvé une vieille paire de gants jaunes. »

N'est-ce-pas charmant et cela ne peint-il pas Gérard au naturel ?

Théophile Gautier avait donné un recueil de *Poésies* chez Rignoux en 1830 et *Albertus ou l'Ame et le Péché* chez Paulin en 1832, quand il rencontra Renduel. Son premier livre paru chez le libraire à la mode fut la *Jeune France* (1833). Il publia ensuite *Mademoiselle de Maupin* (1835). Nous avons de lui quantité de lettres où il per-

sécute Renduel de demandes d'argent, et ses billets ont, presque tous, infiniment de grâce et d'esprit dans leur variété.

Il va sans dire que les femmes-auteurs importunaient Renduel. Mentionner les noms de ces dames ne me paraît pas intéressant. Retenons cependant Rosa de Saint-Surin et Juliette Bécard. La première, malgré toute sa diplomatie, ne réussit point à faire imprimer *Marie, ou soir et matin* chez l'éditeur de ses rêves. La seconde, plus chanceuse ou... plus importune eut son unique roman *Accès de Fièvre* publié avec la firme souhaitée. Qui se souvient de l'*Accès de fièvre* de Mme Bécard ? S'il m'était permis de faire un mauvais à peu près, je dirais que l'ouvrage de Mme Bécard fut bien un accès de fièvre. Aucun autre, en effet, ne le suivit.

Mentionnons enfin Chapus et ses trois romans : *Le Caprice* ; *Titine, histoire de l'autre monde* et *La Carte jaune, histoire de Paris.*

Ces notes brèves ne font qu'esquisser la carrière si bien remplie de Renduel. Son nom restera, j'imagine, autrement que celui d'un éditeur ordinaire. Il eut la bonne chance et l'habileté d'accueillir, entre 1826 et 1838, tous les représentants d'une même école. Il arriva comme naissait leur gloire et disparut quand elle s'affaiblissait. Avec tact, avec dévouement, il encou-

ragea leurs efforts et contribua à accroître leur renommée. C'est peu et c'est beaucoup, et si la place réservée à cet homme intelligent et bon, dans la postérité, est modeste, du moins est-elle sûre.

L'ACADÉMIE FRANÇAISE EN 1844
JUGÉE PAR UN PAMPHLÉTAIRE

L'Académie française s'attira beaucoup de plaisanteries, et, avouons-le, elle justifia quelquefois les sarcasmes dont elle fut l'objet. Relever toutes les moqueries et tous les reproches qui lui furent adressés depuis son origine jusqu'à nos jours serait un bien curieux travail, mais il y faudrait une rare patience et vingt volumes ne suffiraient point à établir un pareil bilan. Moins ambitieux, je désire seulement parler d'un petit livre assez spirituel, souvent juste dans sa sévérité, et qui a pour titre : *Les Petits mystères de l'Académie française, révélations d'un envieux*, par Arthur de Drosnay. Il fut imprimé à Paris en 1844. Arthur de Drosnay est aujourd'hui complètement inconnu. Il dut approcher les académiciens de très près si l'on en juge par la sûreté de ses informations. Les *Petits mystères de l'Aca-*

démie française sont une série de monographies. Suivons notre auteur [1].

Voici d'abord le portrait de Ballanche. L'auteur de la *Palingénésie sociale*, des *Prolégomènes*, d'*Orphée*, de la *Vision d'Hébal*, d'*Antigone* était un admirable philosophe que ses contemporains n'apprécièrent pas suffisamment et que nous avons trop oublié. Le pamphlétaire parle de lui avec une irrévérence absolue et cite une épigramme composée lors de son élection :

Il faut qu'après Pasquier, Ballanche soit élu :
L'un n'a jamais écrit, l'autre n'est jamais lu !

Ballanche, en effet, se souciait peu d'être connu. Ne disait-il pas dans son discours de réception à l'Académie que « c'était toujours avec quelque trouble qu'il voyait s'approcher de lui la redoutable lumière de la publicité ». Ses livres, tirés à petit nombre et distribués à ses seuls amis, ne furent réunis en une édition collective que vers 1830. Elle n'eut aucun succès. D'où la facile ironie de Arthur de Drosnay : « Il y a des siècles qu'on sait que M. Pasquier n'a jamais écrit, et il y a bien près d'un demi-siècle qu'on voit en vain M. Ballanche adresser au monde des

1. J'ai consulté pour cette étude l'*Histoire des quarante fauteuils de l'Académie française*, par M. Tyrtée Tastet, 1855.

livres tout aussi inintelligibles et tout aussi peu lus que la *Palingénésie sociale* et l'*Antigone.* » Il ajoute : « Si M. Ballanche voulait un matin écrire autre chose que ces quelques brochures, où le vide de la pensée et l'inutilité du but ne peuvent être rachetés que par la forme ennuyeuse et froide d'une correcte monotonie, M. Ballanche serait certainement un écrivain agréable. » Le malheureux philosophe a pourtant un mérite aux yeux de son détracteur ; il manque rarement les séances et n'y dort pas. Cette assiduité et cette vigilance n'empêchent pas de déplorer son élection : « D'autant plus qu'il avait pour concurrent M. de Vigny, et qu'entre M. Ballanche, qui écrit beaucoup, mais de mauvaises choses, et M. de Vigny, qui en écrit peu, et qui n'en fait imprimer que de bonnes, nous n'aurions pas hésité un instant. »

Victor Cousin n'est pas beaucoup mieux traité. Sans doute ses travaux le désignaient pour l'Académie, mais quelle idée eut-il de fonder une école ! « Il la rend de plus en plus célèbre tous les jours, à mesure qu'il s'efforce de l'obscurcir, par parenthèse. » Arthur de Drosnay n'aime pas l'éclectisme et il nous confie, non sans amertume, que Victor Cousin lui ayant demandé, lorsqu'il passait son baccalauréat : « Monsieur, quelle est aujourd'hui la meilleure philosophie ? »

il fut obligé de répondre à son examinateur, sous peine d'être refusé, que la meilleure philosophie était assurément l'éclectisme. Il n'a pu se consoler de ce mensonge nécessaire et il stigmatise cette doctrine « terrible en ce sens qu'elle ose à peine se fonder sur un Dieu, cette philosophie vide et sceptique qui ne guérit aucune plaie du cœur, qui ne donne aucune espérance à l'âme ». Au physique, Victor Cousin « est un homme à cheveux gris-blancs, à figure en dedans ; sa démarche est incertaine, son regard oblique ; son regard encore est quelquefois lascif autant au moins que son sourire est sardonique : si on ne le savait pas honnête homme, on pourrait se méfier de lui ». Le portrait n'est pas flatté ; de plus la mise de Victor Cousin est sale ; il ne met pas de gants, affecte le cynisme, se montre tantôt froid et taciturne, tantôt gai et ricaneur aux séances, et il méprise ses collègues.

Charles Nodier trouve grâce aux yeux du pamphlétaire. Celui-ci n'a pas assez de louanges pour vanter *Jean Sbogar*, *Thérèse Aubert*, les *Voyages romantiques et pittoresques dans l'ancienne France* et les innombrables œuvres si différentes d'inspiration de l'académicien. Nodier fait partie de la véritable Académie, « c'est-à-dire qu'il sait encore résister aux intrigues de l'élection, qui veulent faire de ce corps, éminemment litté-

raire, un corps uniquement politique ; il s'attache à ne se donner pour collègues que des hommes d'un véritable talent littéraire, et d'un talent littéraire avant tout ». Nodier avait infiniment d'esprit. Arthur de Drosnay raconte une anecdote qui le prouve une fois de plus. Certain jour de séance, l'auteur du *Dictionnaire des Onomatopées* et Dupaty eurent une petite querelle touchant la manière de remplir leurs attributions respectives. Nodier était dans son droit ; Dupaty ne voulait pas s'avouer convaincu. A la fin, Nodier déclara avec un peu d'humeur : « Mon Dieu, mon cher, il me semble que je dois connaître aussi bien que toi le règlement de l'Académie : j'étais ici avant toi. » Dupaty de répondre : « Sans doute, mais... » Nodier continua : « C'est même ce qui m'a procuré jadis l'inappréciable avantage de te donner ma voix. » « Ah ! reprit Dupaty, je le sais, je n'avais pas besoin, Nodier, que tu me le rappelas. » Et Nodier d'une voix forte : « *Lasses...* » Ce fut sa seule vengeance.

Arthur de Drosnay s'étonne, non sans raison, de la présence de Patin à l'Académie. Ignoré en 1844, cet excellent professeur n'est pas moins obscur aujourd'hui. On n'a jamais lu et on continue à ne pas lire sa *Vie de Rollin* et ses *Etudes sur les tragiques grecs*. Personne ne se souvient de son *Eloge de Bernardin de Saint-Pierre*, de

son *Eloge de Lesage*, de son *Discours sur la Vie et les Ecrits du président de Thou* et de son *Eloge de Bossuet*. Tous ces éloges valurent à leur auteur les éloges de l'Académie. Il était juste que les félicitations de l'illustre assemblée le récompensassent à son tour et il obtint trois prix d'éloquence aux trois concours consécutifs de 1822 à 1827. Son triple succès lui facilita l'admission qu'il sollicitait et M. de Barante lui déclara en le recevant : « Heureuse l'Académie quand, de loin en loin, elle peut maintenir son illustration par des choix éclatants dont le reflet conserve à nos élections la valeur d'une honorable récompense littéraire! » Avouons-le, le choix de M. Patin n'était pas si éclatant, malgré la réelle valeur de ses cours à la Faculté des Lettres où il occupait la chaire de poésie latine, et j'approuve Arthur de Drosnay qui s'exclame : « Véritablement, on se sent saisi d'indignation en voyant ainsi les places académiques données à des intrus qui sont tout autre chose que des écrivains. » Il ajoute : « Du reste, toutes les nouvelles nominations ressemblent singulièrement à celle de M. Patin ; on veut faire, comme je l'ai dit déjà, un corps uniquement politique de l'Académie. M. de Vigny a des opinions qui ne plaisent pas aux hommes puissants du jour, cela devait suffire pour le faire repousser ; et, après lui avoir opposé M. Patin,

on lui a opposé M. de Saint-Aulaire, comme on lui opposera sans doute encore M. Vatout, M. Trognon, M. de Rambuteau, voire même le maréchal Soult, qui tous avant peu seront, soyez-en bien sûrs, membres de l'Académie française. »

Chateaubriand est aux yeux de l'auteur des *Petits Mystères de l'Académie* « le plus grand génie du siècle... l'homme par excellence. Il résume complètement l'idée que chacun peut se faire d'un grand homme, d'un esprit élevé, d'un cœur aussi noble que haut placé, d'un dévouement aussi vrai qu'éternel ». Arthur de Drosnay félicite le grand poète de *René* et d'*Atala* du courage qu'il montra durant sa vie, de sa fidélité au gouvernement des Bourbons de la branche aînée et de son énergie lors de la Révolution de Juillet. Les *Màrtyrs*, le *Génie du Christianisme*, l'*Essai sur les Révolutions* sont des ouvrages « d'un mérite inappréciable ». Et Arthur de Drosnay conclut avec enthousiasme : « Pour moi, la voix de M. de Chateaubriand, si je me présentais un jour aux suffrages académiques, vaudrait à elle seule, pour mon amour-propre, plus que toutes les voix réunies des obscurs littérateurs que la protection et le calcul des derniers temps ont placés à côté de lui. » On sait que Chateaubriand fut désigné en 1811 pour remplacer Chénier à l'Académie et que son discours de réception

étant une critique passionnée de son prédécesseur, l'empereur lui défendit de le prononcer. Le décret de mars 1816 permit enfin à l'admirable écrivain de prendre possession de son fauteuil.

Après Chateaubriand, Campenon... Le pamphlétaire nous déclare : « Tous les membres de l'Académie, à quelques rares exceptions près, représentent quelque chose : M. Viennet, la fable ; M. Thiers, la politique ; M. Royer-Collard, la philosophie ; M. de Lacretelle, l'histoire ; M. Soumet, l'épopée ; M. Hugo, la poésie actuelle ; M. Delavigne, la poésie un peu passée ; M. Guizot, la ruse ; M. Pasquier, *la fidélité*. M. Campenon, lui, ne représente rien ; il forme, avec M. Peletz et M. Jay un trio complètement nul. » L'appréciation n'est pas juste. Campenon, lorsqu'il fut entré à l'Académie, cessa d'écrire à cause de l'état déplorable de sa santé et il se borna à traduire l'*Histoire d'Écosse*, par Robertson, et les *Odes et Satires* d'Horace, mais il avait publié autrefois un *Voyage de Grenoble à Chambéry* assez agréable et rappelant Chapelle et Bachaumont, la *Maison des Champs*, poème voisin de l'*Homme des Champs* de Delille, et l'*Enfant prodigue* dont le succès fut tellement considérable que chaque théâtre exhiba son *Enfant prodigue* et que des magasins prirent cette enseigne. Il n'était donc pas négligeable et Ar-

thur de Drosnay a tort de ne pas tenir compte de la maladie qui terrassa Campenon, quand il dit de lui : « Il fait partie de cette intéressante série d'académiciens, qui, sous l'ingénieux prétexte qu'on a quelque temps parlé d'eux jadis, ne veulent plus, pour aucune raison, qu'on en parle aujourd'hui. » C'est chez Campenon qu'arriva à Casimir Bonjour la plaisante aventure que voici : Casimir Bonjour se présentait à l'Académie pour la septième fois. Il vint faire sa visite à Campenon et la servante eut toutes les peines du monde à comprendre que ce monsieur, lui répétant obstinément bonjour, ne lui adressait pas ses civilités, mais lui disait le nom qu'elle devait annoncer. Elle se décida cependant et Campenon répondit : « Dites-lui bonsoir et qu'il s'en aille! » Le malheureux partit désespéré.

Pailleron a ridiculisé M. de Tocqueville et il n'y a pas moyen de prononcer ce nom sans penser au *Monde où l'on s'ennuie*. Il est certain que M. de Tocqueville n'inspire pas la gaieté, mais il ne manque pas de mérite et Arthur de Drosnay partage cet avis. Il vante beaucoup la *Démocratie en Amérique*. Tocqueville fut nommé académicien grâce à ce seul ouvrage et M. Molé, louant le récipiendaire, lui disait : « L'Académie semble avoir voulu s'emparer d'avance de tout ce que promet votre avenir. D'ordinaire, c'est

aux athlètes fatigués et qui ont embrassé le but qu'elle remet leur couronne : elle vous donne la vôtre en partant ; vous achèverez, Monsieur, de justifier son choix en remplissant ses espérances ». Tocqueville était, en effet, très jeune au moment de son élection. Il se contenta par la suite d'écrire une *Histoire philosophique du règne de Louis XV* et un *Coup d'œil sur le Règne de Louis XVI*. La politique l'occupa aussi. Les espérances de M. Molé durent être déçues et si Arthur de Drosnay avait prévu cette carrière peu féconde, il n'aurait pas manifesté l'enthousiasme que je découvre en ces lignes : « C'est pour le petit nombre, il est vrai, que M. de Tocqueville a écrit; mais ici c'est bien certainement les suffrages justes et sensés du petit nombre qu'il faut tâcher de conquérir, plutôt que les applaudissements viciés et faux de la foule qui ne sait plus guère, avouons-le avec peine, qu'applaudir à l'invraisemblance et au scandale. »

Une pareille indulgence n'est pas réservée à Jouy. « M. Jouy, qui se laisse appeler tant qu'on veut M. *de* Jouy, est une des plus complètes nullités académiques; il fait à l'Institut de France la plus triste figure. » Arthur de Drosnay a raison. Victor-Joseph Etienne avait pris le nom de la commune de Jouy où il était né en 1760. Son œuvre est dénuée d'intérêt. Il avait inventé douze

jeux de cartes destinés à aider les enfants dans l'étude de la mythologie. Outre ce travail remarquable, il composa des vaudevilles, des livrets d'opéra et même des tragédies qui eurent un succès passager, quoique mauvaises. L'une d'elles, *Tippoo-Saëb*, fut critiquée par Napoléon. L'empereur décréta : « Quand l'histoire rabaisse un grand caractère, le poète le venge et corrige l'histoire. » Une série de critiques concernant les mœurs et les personnalités du temps parurent sous les titres de *l'Ermite en Province*, *l'Ermite en Prison* et *l'Ermite de la Chaussée d'Antin*. Elles valurent à Jouy d'être incarcéré. Il menait grand bruit à l'Académie et eut une attitude grotesque quand Victor Hugo s'y présenta. Arthur de Drosnay le raille amèrement : « Il fallait voir, le jour de l'élection, ce pauvre M. Jouy criant, se démenant, sautant sur son fauteuil. Sa figure contractée était plus laide encore que de coutume ; ses yeux semblaient vouloir sortir de sa tête : pourtant il n'y voyait pas mieux. Sa vue n'est pas bonne, comme on sait, et, à deux pas, lui et M. Patin pourraient bien ne pas se voir. Enfin les chances semblent contre Victor Hugo ; déjà douze votes sont contre lui. Il sort de la bouche de M. Jouy un petit cri peu différent de celui que pousse la poule rassemblant ses poussins ; mais, ô malheur ! le dernier suf-

frage est proclamé, et le hasard donne dix-huit voix à Victor Hugo! C'est la majorité, il triomphe! C'en est fait, il a le droit de traiter M. Jouy de collègue! »

L'abbé de Feletz a toute l'estime et toute la sympathie de Arthur de Drosnay. « M. l'abbé de Feletz, comme théologien, comme philosophe, comme moraliste, comme savant, est un homme tout à fait remarquable; tous ceux qui le connaissent l'estiment et le chérissent. » Pareil à M. de Tocqueville, ce prêtre cessa presque complètement d'écrire quand il fut académicien. Arthur de Drosnay le déplore. Arrêté en 1791 pour avoir refusé de prêter serment à la constitution civile du clergé, l'abbé de Feletz n'avait été rendu à la liberté qu'au commencement de 1795. Il écrivit alors des articles remarqués au *Journal des Débats*. Ses amitiés le portèrent à l'Académie.

Il y a quelque naïveté dans l'appréciation de Arthur de Drosnay sur Thiers. Il loue l'*Histoire de la Révolution française* et annonce que le grand historien prépare une histoire de l'Empire. Ce prochain ouvrage donne des inquiétudes à notre auteur. C'est que « maintenant, on le sait, l'homme politique a remplacé l'historien, et la politique dessèche le cœur, elle rend froid et égoïste. M. Thiers aura-t-il pu échapper à la contagion? Sa plume de 1844 aura-t-elle la froideur

et, si je puis m'exprimer ainsi, la candeur qui le caractérisaient il y a vingt ans ? Je ne le crois pas : son livre nouveau ne sera qu'un discours politique ». Suit un amusant portrait de Thiers « petit homme court et trapu, gras et replet », aimant fouler l'asphalte des boulevards et se promener dans le quartier des lorettes où il demeure. « Il a toujours le sourire sur les lèvres, et son petit nez fin, qu'on a depuis longtemps comparé à celui d'une fouine, donne à sa figure autant d'expression que d'esprit. »

M. Jay est un « des meilleurs dormeurs de l'Académie ». Il ne vient à l'Institut que pour y sommeiller à son aise. La candeur de M. Jay est extraordinaire. Il acheta un corbeau afin de constater, affirmait-il, si cet oiseau vivait, comme on le prétend, plus de trois cents ans. Convié à dîner, il s'enthousiasma en apercevant un homard et l'appela « le grand cardinal des mers ». Ces naïvetés ne suffisant pas pour franchir l'enceinte académique, M. Jay a écrit. « Nous serions injustes, dit le pamphlétaire, si nous ne mentionnions pas les deux ou trois ouvrages qu'il a publiés il y a bien longtemps, et que chacun peut acheter au plus bas prix sur tous les quais de Paris. » Les ouvrages de M. Jay sont une *Histoire du ministère du Cardinal de Richelieu*, la *France littéraire au XIXe siècle* et des mélanges politiques

et littéraires. A la vérité, M. Jay accumula beaucoup de brochures, et il se donna le ridicule éternel d'écrire ce livre fameux, la *Conversion d'un romantique*, auquel Théophile Gautier répondit très spirituellement dans *Daniel Jovard ou la Conversion d'un classique*. Ne l'oublions pas, M. Jay fut l'ennemi déclaré du romantisme. Arthur de Drosnay conclut que M. Jay, « qui n'a certainement pas inventé la poudre », est un paisible citoyen payant exactement ses contributions et fort surpris de son titre.

Non moins que M. Jay, Viennet est resté célèbre par sa haine farouche de Victor Hugo et de ses disciples. Il essuya le feu des intrépides gilets rouges de 1830 et tomba sous leurs sarcasmes. Ses tragédies sont nombreuses: *Clovis, Alexandre, Achille, Sigismond de Bourgogne, Les Péruviens, Arbogaste*. Il composa d'interminables et ennuyeux poèmes: *Parga, Le Siège de Damas, La Philippide*, que des rires homériques accueillirent. Ecrivant une notice sur lui-même, dans le *Dictionnaire de la Conversation*, en 1839, il y déclarait ingénument: « Ce poème (*la Philippide*) revivra, quoi qu'on die ; il n'est pas vrai qu'on l'ait tué et qu'il ait mérité de l'être. » Il a laissé en outre des comédies et des drames. Les romantiques, je le répète, lui témoignèrent un absolu mépris. Arthur de Drosnay l'en console en le dé-

clarant «un des meilleurs poètes tragiques de notre époque et l'un des hommes les plus spirituels de l'Académie.» La *Philippide* est jugée avec indulgence : « M. Viennet a publié un poème épique qui, vu la pauvreté de la littérature française en ce genre, peut être considéré comme un petit chef-d'œuvre.» M. Viennet est un fabuliste fort distingué. Enfin « M. Viennet n'a eu qu'un tort à mes yeux, celui de prendre trop à cœur les sottes attaques et les absurdes propos de ses détracteurs ; avec tout son esprit, il ne devait pas y faire attention ! »

Guizot s'attire les rigueurs du pamphlétaire. « M. Pasquier et lui représentent, avec une vérité déplorable, la déloyauté politique. » Plus loin : « La triste position que sa conduite astucieuse nous a faite, depuis qu'il est aux affaires, ne prouve que trop combien la France devrait se méfier de cet homme, et quel rôle indigne d'elle il lui fait jouer depuis qu'il est ministre. » Guizot excelle à emporter le vote de la Chambre, grâce à ses manœuvres déloyales. Écoutez encore ceci : « On prétend que Louis-Philippe tient beaucoup à cet homme ; nous ne nous en étonnons pas. M. Guizot a dû lui rendre déjà, par sa mauvaise foi et sa duplicité, des services immenses. » Il est fâcheux que Guizot se soit éloigné de l'Université. Il est remarquable comme orateur

et comme écrivain. Son *Cours d'Histoire moderne*, son *Histoire de la Révolution d'Angleterre*, ses *Essais sur l'Histoire de France* sont d'excellents livres.

A l'avis de Arthur de Drosnay, Etienne est un « assez pauvre académicien ». Etienne était auteur dramatique. Il composa des opéras et quantité de pièces. L'une d'elles, les *Deux Gendres*, jouée à la Comédie Française le 11 août 1810, remporta un grand succès et valut à son auteur d'être élu, l'année suivante, à l'Académie. Il prononça un discours de réception extrêmement original où il soutenait cette thèse que quand tout serait détruit des deux derniers siècles, il suffirait que les comédies seules survécussent pour qu'on pût deviner par elles les révolutions politiques et morales de ces deux siècles. Il appuyait sa démonstration sur les principales comédies depuis le *Misanthrope* jusqu'à *Figaro*. Etienne avait trente-trois ans. *L'Intrigante*, qu'il donna en 1813, ne fut pas jouée à cause d'une interdiction de l'empereur. Vint la Restauration. Notre auteur se vit privé de ses places et rayé de la liste des membres de l'Institut. Il s'en plaignit amèrement dans une suite d'âpres satires qu'il intitula : *Lettres sur Paris*. Elles lui donnèrent une telle popularité qu'on le nomma député de la Meuse. Malgré ses occupations politiques,

il continuait à écrire. Chose très curieuse, il fut réélu à l'Académie, avant la fin de la Restauration, en remplacement d'Auger, et prononça, le 24 décembre 1829, un second discours de réception. Arthur de Drosnay, qui ne mentionne pas cette particularité si étrange, se borne à nous avertir que « M. Etienne est un des vieux Céladons de l'Académie ». Il osait, paraît-il, des plaisanteries risquées et ne manquait pas de se rendre au bal masqué de l'Opéra.

Pasquier est durement traité par le pamphlétaire. « M. Pasquier, dit-il, est sans contredit l'homme qui est le moins à sa place à l'Académie française. » En le nommant, il semble que l'Académie ait voulu se moquer d'elle-même. Cette élection a prouvé que l'on désirait faire de l'assemblée des quarante un corps uniquement politique, « une espèce d'hôpital pour les nullités parlementaires ». Pasquier a déjà servi sept constitutions avant d'être l'homme de Louis-Philippe. Il n'a ni convictions, ni principes arrêtés. Arthur de Drosnay découvre en outre des ridicules à son ennemi. Lui qui est vieux et laid, lui qui porte perruque, ne veut-il pas paraître aimable et jeune ? « Il n'y a que le *Journal des Débats*, qui ait l'outrecuidance de le poser en grand homme. » S'il n'avait pas été chancelier de France, il n'aurait jamais été de l'Académie.

Le comble est que Pasquier, le « serviteur de tous ceux qui l'ont payé », a succédé au vertueux M. de Freyssinous.

Selon Arthur de Drosnay, il ne faut pas moins déplorer la présence du marquis de Saint-Aulaire parmi les académiciens. Là encore il s'agit d'une élection d'un caractère politique. M. de Saint-Aulaire n'a fait imprimer qu'une traduction du *Faust* de Gœthe et une *Histoire de la Fronde*. Cette époque de notre histoire est curieuse et fertile en événements ; pourtant « M. de Saint-Aulaire, dans ce livre, s'est élevé tout juste au rang d'écrivain médiocre, et comme historien, il a traité assez languissamment un sujet qui n'était pas difficile. » Que n'a-t-on nommé Augustin Thierry à la place de Saint-Aulaire !

Lacretelle le jeune avait quatre-vingt-quatre ans lorsque parurent les *Petits mystères de l'Académie*. On lui gardait ce nom afin de le distinguer de son frère. Il était, après Chateaubriand, le plus ancien membre de l'Académie. Ses travaux (une *Histoire de France pendant les Guerres de Religion*, une *Histoire du XVIII*e *siècle*, une *Histoire de France après la Restauration*), l'urbanité de ses manières, la dignité de sa vie, l'indépendance de sa conduite lui valaient la considération universelle et Arthur de Drosnay reconnaît qu'elle est juste : « M. de Lacretelle est l'une des

vieilles gloires de l'Académie française ; il fait partie de cette série d'académiciens, ancienne et respectable, qui renferme encore des hommes de talent véritablement remarquables. » Le vieillard avait bien de l'esprit. Une coquette sexagénaire, désireuse d'être flattée par lui et connaissant le talent poétique de l'académicien, lui demanda, dans un cercle d'amis, de trouver un mot rimant avec coiffe. « Madame, répondit Lacretelle, ce que vous me demandez là est impossible ; comment pourrais-je trouver cette rime ? Ce qui appartient à la tête d'une femme n'a jamais ni rime ni raison. »

L'académicien dont parle ensuite Arthur de Drosnay est Briffaut qu'il orthographie à tort Briffault. « Briffault, dit-il, est encore un de ces académiciens à l'existence duquel on ne croirait pas, si *l'Almanach universitaire* ne prenait soin d'inscrire, chaque année, son nom en tête de ses colonnes. » Il avait donné, en 1813, une tragédie, *Ninus II*, puis un poème en vers décasyllabiques, *Rosamonde*, qui racontait les amours de Henri II et de la belle héroïne anglaise. Ajoutons à ces deux œuvres une nouvelle tragédie, *Charles de Navarre*, et deux volumes de *Dialogues, Contes et Poésies*, nous aurons tout le bagage de Briffaut, exemple remarquable de nullité, déjà oublié par ses contemporains et non

moins ignoré de la postérité. Il fut avec Baour-Lormian, Droz, Jouy, Jay, Etienne, Campenon et Feletz l'intraitable ennemi de Victor Hugo. A en croire Arthur de Drosnay, Briffaut, détestable écrivain, était un piètre orateur, et le pamphlétaire nous raconte, sans dissimuler sa joie, « la peine qu'éprouvait ce pauvre homme, non seulement à exprimer ses mauvaises phrases, mais aussi la difficulté incroyable qu'il avait à retrouver les feuillets épars sur lesquels s'étaient épanchées ses poétiques conceptions ». Si on procédait tous les dix ans à une réélection des académiciens, en se basant sur leurs œuvres nouvelles, à coup sûr Briffaut ne serait pas réélu, conclut Arthur de Drosnay.

Il traite Villemain avec une extrême rigueur. La destinée de celui-ci fut très brillante. L'Académie couronna ses premiers travaux, un *Eloge de Montaigne,* un *Eloge de Montesquieu* et un *Essai sur les avantages et les inconvénients de la Critique*. Elle l'accueillit le 26 avril 1821. Il avait trente ans. Tour à tour professeur à l'Ecole Normale et à la Faculté des Lettres, Villemain publia quantité d'études littéraires et son important *Cours de Littérature* retraçant l'histoire de la pensée humaine au XVIIIe siècle. Homme politique, il lutta en faveur de la liberté de la presse, fut, en 1816, directeur de l'imprimerie et

de la librairie près le ministère de l'Intérieur. On le nomma successivement député de l'Eure et ministre de l'Instruction publique. Une carrière si bien remplie n'incite pas Arthur de Drosnay à l'indulgence. Villemain, « plutôt que de se faire homme politique, plutôt que d'aborder la tribune aurait mieux fait de rester professeur d'éloquence ». Sa gloire a diminué ; il est aux pieds de Guizot. « C'est lui que M. Guizot envoie toutes les fois que le triomphe de la question nécessite un langage aussi incompréhensible que brillant, aussi obscur qu'élégant ». Villemain a un talent admirable pour dénaturer les faits, « pour leur donner un tour caché, pour les faire voir blancs à droite, noirs à gauche ». Il parle cinq heures de suite, et les députés fatigués lui donnent leurs votes pour avoir la paix. Cette faconde ne vient pas de ce que Villemain est convaincu. « Il y a dix-sept ans, j'ai vu M. Villemain porter aux nues la famille royale du temps, comme je l'ai entendu hier, au grand concours, faire l'éloge du duc de Nemours et de Louis-Philippe. » Puisqu'il est ministre de l'Instruction publique, qu'il fasse passer la loi sur l'enseignement donnant au père de famille la liberté de faire élever son enfant comme il lui plaira. Les mérites littéraires de Villemain sont indéniables, « mais qu'il est bien déchu cependant

de sa gloire passée, et quelle différence il y a entre le M. Villemain d'aujourd'hui et l'homme que j'ai vu si souvent couvert d'applaudissements unanimes, entouré de jeunes gens enthousiastes et exaltés ! » Physiquement, il est « l'homme le plus sale, le plus mal mis qu'on puisse voir ; ses chemises dégoûtent ; ses habits exhalent un parfum de vétusté capable de soulever le cœur : jamais il n'a mis de gants. » Louis-Philippe n'aimait pas Villemain tandis que Mlle Adélaïde l'appréciait fort. Un jour, ils discutaient l'un et l'autre à propos de l'académicien. « Au moins, dit Mlle Adélaïde, vous ne pourrrez pas lui contester son esprit, il en a beaucoup ; d'ailleurs il est bossu, et, vous le savez, tous les bossus sont spirituels. » Louis-Philippe répliqua : « Pardon, Adélaïde, il n'est que contrefait. » Villemain touchait en traitements divers 120.000 livres de rentes, ce qui indigne Arthur de Drosnay.

Droz nous a laissé un *Essai sur l'Art d'être heureux* où il démontre cette vérité peu nouvelle que le bonheur ne résulte pas des circonstances extérieures, mais que nous le portons en nous-même. Il composa en outre un *Essai sur le beau dans les Arts*, un roman intitulé *Les Mémoires de Jacques Fauvel*, un ouvrage *De la philosophie morale*, une étude sur *l'Application de la Morale à la Politique*, une *Histoire du Règne*

de Louis XVI pendant les années où l'on pouvait prévenir ou diriger la Révolution française. Ce sont des livres estimables, affirme l'auteur des *Petits Mystères de l'Académie.* « La pureté des intentions, le mérite de la conception y rachètent largement ce qu'il peut y avoir de défectueux dans le style et dans l'arrangement des phrases.» Il dit encore : « Je ne ferai qu'un reproche à tous ces livres en général, c'est d'être par trop ennuyeux. » Droz était d'une distraction prodigieuse. Il oubliait toujours quelque chose. « Il lui est arrivé un jour de dévaliser complètement ce pauvre M. Baour-Lormian, qui dormait tranquillement à côté de lui ; il lui avait pris successivement son mouchoir, sa tabatière, ses lunettes, son parapluie et ses doubles-souliers, de sorte qu'à la fin de la réunion, sortant avant son collègue, dont le réveil n'a jamais lieu qu'à l'extrême fin des séances, il lui arriva d'emporter tous ces objets. » Droz emporta un autre jour le chapeau de Pasquier ; or, le chancelier de France se coiffait d'une vaste perruque blonde et avait besoin d'un large couvre-chef. Il ne trouva plus, au moment de sortir, que le petit chapeau de son confrère. Enfin Droz crut avoir oublié sa tabatière chez Campenon. Il lui écrivit un billet pour la réclamer et allait cacheter la lettre quand il retrouva l'objet perdu. Il s'em-

pressa d'ajouter en post-scriptum : « Je viens de la retrouver, ne prenez pas la peine de la chercher. » Après quoi il ferma sa missive et la fit porter.

L'appréciation de Arthur de Drosnay sur Victor Hugo atteste un esprit équitable et perspicace. Il rappelle combien l'auteur des *Misérables* a été discuté et décrié. Beaucoup de ses contradicteurs furent de mauvaise foi et n'apportèrent à comprendre son œuvre qu'une intelligence hostile et prévenue. Ce n'est pas que Arthur de Drosnay admette complètement Victor Hugo. « Il y a chez lui des idées admirables à côté, souvent, de la conception la plus triviale. » Emporté par son génie, il écrit trop et trop facilement, ne prenant pas la peine de se critiquer ou de se corriger. Un vers plat et commun voisine avec un vers admirable. « Il est trop poète pour être poète raisonnable. » Son théâtre est rarement bon à cause de ce mélange perpétuel du sublime et du trivial. Il y a dans *Hernani, Angelo, Ruy-Blas, les Burgraves* « des beautés qu'on ne pourrait rencontrer ailleurs à côté de scènes déplacées et absurdes ». Ses romans sont admirables. « Je ne crois pas qu'il y ait en France un roman mieux fait que la *Notre-Dame.* » Si l'on examine l'œuvre dans son ensemble, « il y a bien plus de gloire à lui donner que de con-

damnations à lui envoyer ». Arthur de Drosnay se révolte à l'idée qu'on ait pu préférer Flourens à Victor Hugo et se félicite de la tardive élection du poète. Il termine ainsi : « C'est un homme froid, dont l'extérieur sévère contraste étrangement avec sa bonté d'âme intérieure. Retiré dans son ermitage de la place Royale, il semble exister dans ce quartier perdu à mille lieues de ce Paris qui, chaque jour pourtant, s'occupe singulièrement de lui. »

Pourquoi Flourens est-il de l'Académie française ? se demande Arthur de Drosnay. Ses travaux scientifiques sont remarquables, mais il n'a pas de titres littéraires. Si Arthur de Drosnay avait assisté à la réception du grand naturaliste, il aurait entendu Mignet dire à ce dernier : « De tout temps, monsieur, l'Académie française s'est fait un devoir d'accueillir au milieu d'elle des membres de l'Académie des sciences, fondées l'une et l'autre dans ce siècle, aussi grand par ses découvertes que par ses chefs-d'œuvre, qui a eu la gloire de produire Descartes et Corneille, Pascal et Molière, Huygens et La Fontaine, Leibnitz et Bossuet, Newton et Racine ». L'explication ne lui aurait peut-être pas paru suffisante. En tout cas la présence de Flourens à l'Académie ne lui va point du tout. D'ailleurs, cette ambition satisfaite, le naturaliste s'est

empressé d'en avoir une autre ; il veut devenir pair de France. Or, M. Pasquier, grand chancelier, se présente chez Flourens et lui dit combien il serait heureux de devenir son collègue à l'Académie. « Cela peut arriver, votre crédit aidant, réplique Flourens : je suis de l'Institut, et par conséquent des catégories dont on fait les pairs ! » Ces messieurs sourirent discrètement et l'on parla d'autre chose.

Peu d'hommes eurent une existence aussi glorieuse et aussi féconde que le comte de Salvandy. On le nomma successivement député, conseiller d'État, ministre de l'Instruction publique, ambassadeur de France en Espagne et à Turin. Ayant publié, durant les Cent Jours, en mai 1815, une brochure sur *la Coalition de la France* où il réclamait énergiquement l'indépendance nationale, il connut un tel triomphe que quelques heures suffirent à épuiser la première édition de son petit livre, et, l'étranger ayant évacué notre territoire, Louis XVIII nomma le jeune auteur maître des requêtes au Conseil d'État. Narcisse de Salvandy avait vingt-deux ans ! Dès lors il multiplia les brochures politiques. En 1820, il rapporta d'Espagne *Don Alonzo ou l'Espagne contemporaine*. Un autre livre, *Islaor ou le Barde chrétien*, évidemment inspiré des *Martyrs*, suivit *Don Alonzo*. La révolution de 1830 lui fit écrire *Vingt Mois ou*

la Révolution de 1830 *et les révolutionnaires*. On raconte qu'à son lit de mort, Gœthe, ayant déjà perdu l'usage de la vue, demanda à sa fille de lire cet ouvrage. Quand il se sentit incapable de suivre plus longtemps la lecture, il baisa le volume afin de dire adieu à la pensée humaine. Narcisse de Salvandy entra à l'Académie le 21 avril 1836. Que pense notre pamphlétaire de ce glorieux personnage ? « M. de Salvandy représente, sans contredit, le genre ennuyeux. » *Don Alonzo* est un ouvrage illisible. L'*Aperçu sur l'histoire de la Pologne* « n'a pas appris grand'-chose au monde, et le peu d'ouvrages politiques qu'il a publiés en brochures ou en prospectus ne valent certainement pas le fauteuil de l'immortalité. » Et cette amabilité : « Il ne faut pas que MM. Jouy, Campenon, Jay, Patin, Flourens, Briffaut, Salvandy se figurent qu'ils passeront à une postérité bien reculée. » M. de Salvandy courtise les femmes ; il est souvent le rival de M. Rambuteau. Ces messieurs importunaient une jeune femme. Lasse de leurs trop insistants hommages, elle prévint M. de Salvandy qu'elle irait au bal de l'Opéra et ajouta : « Ayez soin d'avoir un domino noir excessivement épais, un masque à barbe, qu'on ne voie rien enfin de votre figure : j'aurai le même costume que vous ; seulement vous me connaîtrez à une rosette bleue que je

porterai à l'épaule gauche : vous viendrez donc, et, sans dire un mot, nous sortirons du bal. » Elle promit en outre d'aller souper. Elle engagea également M. Rambuteau à se rendre au bal, muni d'un masque épais et d'un domino noir portant une rosette bleue à l'épaule gauche. On devine la fin de l'aventure. M. de Salvandy crut avoir affaire à sa belle, sortit avec elle, et les deux rivaux se trouvèrent fort ridicules.

Arthur de Drosnay est fort optimiste à propos de Scribe. « Qu'il y a de jolies choses dans les petites histoires en un, deux, trois ou cinq actes que M. Scribe nous a données depuis qu'il en fait, c'est-à-dire depuis trente ans au moins. On parlera bien longtemps des comédies de M. Scribe; ses pièces seront toujours jouées, et on s'en souviendra longtemps encore, après qu'on ne saura même plus, depuis des siècles, s'il a jamais existé un M. Jouy et un M. Jay. » Tous les théâtres se sont disputés ses pièces. Il est certain que Scribe eut une vogue extraordinaire. Le nombre de ses vaudevilles, comédies, opéras-comiques va bien de trois à quatre cents. Il lui arrivait d'être joué cinquante fois, en France, le même soir. A Paris il n'était pas rare de voir son nom sur dix affiches différentes, le même jour, à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, au Théâtre Français, au Vaudeville, aux Variétés, au Gymnase. Il avait cal-

culé que de 1811 à 1843 son théâtre lui avait rapporté deux millions cent douze mille francs. Une pareille surproduction ne va pas sans quelques inconvénients, et Arthur de Drosnay émet cet avis que les dernières pièces de Scribe, *la Calomnie*, *Une chaîne*, *Le Fils de Cromwell* ou les livrets du *Duc d'Olonne* et du *Code noir* à l'Opéra-Comique sont en grande infériorité sur les œuvres précédentes. Cette défaillance d'inspiration vient-elle de ce que Scribe s'est marié dernièrement, demande avec malice le pamphlétaire? « Il y a de méchantes langues qui disent que le mariage est la fin du talent, tout comme la crainte est le commencement de la sagesse. » Scribe avait épousé à cinquante-deux ans une jeune veuve qu'il avait connue à propos d'affaires d'argent. Scribe, dit Arthur de Drosnay, est très gai, très aimable, très spirituel. Le nombre de ses bonnes fortunes égale celui de ses pièces. « J'ai vu de lui un billet doux adressé à une des jolies habitantes de la rue Notre-Dame-de-Lorette, qui, certes, aurait pu trouver place dans un de ses vaudevilles... Il y a trois ans de cela, madame Scribe ! »

Molé n'a rien écrit, je crois, que ses *Essais de morale et de politique*. Ils lui valurent d'être remarqué de Napoléon et nommé auditeur au Conseil d'État. Sa carrière politique se poursuivit brillante. Arthur de Drosnay le raille légè-

rement de son maintien sévère, de sa démarche grave, de son air affligé, et il nous avertit que l'académicien, désireux sans doute d'imiter son ancêtre, le fameux Mathieu Molé, est au fond un très brave homme. Il a beaucoup de talent comme orateur et une qualité essentielle : la franchise.

Qu'il y a de ressemblance entre l'année 1913 et l'année 1844 ! Ecoutez ce que dit l'auteur des *Petits Mystères de l'Académie* à propos de Soumet : « Aujourd'hui, l'à-propos d'un livre en fait seul le succès, et, si le malheur veut qu'une publication vienne une heure trop tôt ou un jour trop tard, elle est d'autant plus mal accueillie qu'elle s'est davantage trompée de temps. » Arthur de Drosnay fait allusion au poème épique de Soumet, *La Divine Épopée*, qui n'eut pas le succès qu'il méritait. C'est que « le livre de M. Soumet est venu à une époque où le succès d'un livre ne dépend plus du mérite réel de l'ouvrage, mais bien du plus ou moins de charlatanisme qu'on sait déployer dans les annonces. » Arthur de Drosnay loue très fort Soumet de ses poèmes et de ses tragédies « qu'on ferait peut-être bien de reprendre ». Elle furent nombreuses. Nommé auditeur au Conseil d'État, Soumet « avait trouvé l'art de n'être auditeur que de nom », affirme Vitet, et il avait composé *Clytemnestre* et *Saül* que l'on représenta à vingt-quatre heures

de distance. Vinrent ensuite *Cléopâtre, Jeanne d'Arc, Elisabeth,* une *Fête de Néron, Norma, le Gladiateur, le Chêne du roi* et *Jane Grey*. Soumet écrivit un long poème sur *l'Incrédulité* et une *Jeanne d'Arc* qui parut éditée aux frais de l'État par M[me] d'Altenheym, la fille du poète. Soumet est trop oublié aujourd'hui. Arthur de Drosnay a raison de le placer très haut.

Ancelot, tour à tour fonctionnaire, poète tragique, poète comique, vaudevilliste, librettiste, romancier, poète épique, poète lyrique, eut, malgré ces titres innombrables, toutes les peines du monde à entrer à l'Académie. Il détestait Victor Hugo. On le lui préféra cependant. Ses intrigues aboutirent enfin. Arthur de Drosnay juge la distinction imméritée et il fait grief à l'académicien d'avoir acheté le Vaudeville dont il est devenu directeur. Un académicien n'est pas directeur de théâtre. Ceci est une faute de goût. Comment M[me] Ancelot, qui dirige le ménage, n'a-t-elle pas empêché son mari de commettre cette bêtise ? Il est vrai que M[me] Ancelot a, elle-même, écrit beaucoup de pièces et il ne lui déplaira sans doute pas de les voir jouer sur un théâtre lui appartenant. « M[me] Ancelot est maîtresse absolue du logis et directrice de fait du théâtre du Vaudeville : le ménage et le théâtre n'en vont peut-être que mieux. Toujours est-il que j'aime mille

fois mieux les pièces de Mme Ancelot que celles de monsieur, surtout que celles qu'il fait aujourd'hui ! »

Comme Ancelot, Dupaty fut un vaudevilliste et un vaudevilliste assez plat. Son père, auteur des célèbres *Lettres sur l'Italie*, valait mieux que lui. Il remporta ses principaux succès avec les *Valets dans l'antichambre* et le *Séducteur en voyage* joué plus tard à l'Opéra-Comique sous le titre des *Voitures versées*. *La Prison militaire* et *l'Avis aux mères* eurent également un grand succès. On lui doit un poème satirique, *les Délateurs ou trois années du XIXe siècle* et *l'Art poétique des jeunes gens, ou Lettres à Isaure sur la poésie*. Grand ami d'Ancelot, il favorisa son élection. Il avait, paraît-il, des prétentions au logogryphe, à l'énigme, à la charade, aux jeux de mots et passait son temps, durant les séances, à faire des calembours avec Viennet. « Pourquoi donc, lui demanda-t-il un jour, mon cher monsieur Viennet, M. Ancelot mériterait-il d'avoir toujours la première place à l'Académie ? » Viennet répliqua : « C'est parce que, sans doute, il était le moins digne d'avoir même la plus mauvaise. » Et Dupaty piqué : « Non pas, c'est parce qu'il est directeur (*dit recteur*). » Cette inepte plaisanterie rapportée par Arthur de Drosnay justifie suffisamment la piètre opinion de l'auteur

des *Petits Mystères de l'Académie* sur le vaudevilliste.

Mignet est l'auteur d'une *Histoire de la Révolution française* et Arthur de Drosnay la juge bien inférieure à celle de Thiers. Le livre est parfaitement écrit, mais « M. Mignet n'a pas songé qu'il fallait avant tout, à l'historien, une qualité sans laquelle il ne pourrait jamais réussir : l'impartialité. M. Mignet s'est peu soucié d'être juste ; il a raconté tout ce qui pouvait être favorable à ses opinions, à sa manière de voir ; puis il a passé sous silence tout ce qui lui déplaisait, il n'a pas parlé de ce qui pouvait être défavorable à sa cause ». Depuis son entrée à l'Académie, Mignet se garde d'écrire. Assis entre Guizot et Pasquier, il est à sa place. Chose assez piquante et que Arthur de Drosnay ne signale pas, Thiers et Mignet étaient de grands amis ; ils habitaient ensemble et écrivirent leur *Histoire de la Révolution* sans jamais échanger leurs idées afin de ne pas s'influencer.

Dupin, grave personnage, grand avocat, professeur de droit, député, membre de la Chambre des pairs, académicien, fut chargé de tous les procès politiques importants de son époque. Il défendit le maréchal Ney. Ses ouvrages de droit, surtout son *Précis historique du Droit français* et son *Précis historique du Droit ro-*

main, sont remarquables. « Comme orateur, dit Arthur de Drosnay, comme savant, comme appréciateur des choses, comme mathématicien, M. Dupin est, sans contredit, un des hommes remarquables de cette époque ; ses travaux passés, aussi utiles que consciencieux, lui ont valu cette juste réputation que son talent hors de ligne lui continue aujourd'hui. » Les contemporains de Dupin s'accordent généralement à vanter son désintéressement. Arthur de Drosnay, au contraire, l'accuse d'être « le plus grand accapareur de places de France ». Il raconte qu'une place de membre du Conseil d'Amirauté, d'un traitement de quatre mille francs, ayant été enlevée à Dupin, celui-ci réclama tant et si bien qu'on le nomma inspecteur-général des constructions navales, avec huit mille francs d'appointements. Selon les témoignages de l'époque, j'inclinerai plutôt à croire le contraire de cette anecdote.

Tissot était, en 1844, un bon vieillard qui venait dormir régulièrement aux séances académiques. Cela lui donnait une certaine célébrité. « M. Tissot, raconte Arthur de Drosnay, dort bien certainement une heure ou deux par séance académique, et, qui plus est, il dort très bruyamment. Il est impossible d'imaginer une roue de moulin, un ressort de machine tournant avec un

bruit plus régulier et un son plus sourd que ne le fait M. Tissot lorsqu'il s'abandonne aux douceurs du sommeil. Il en résulte pour ses voisins un perpétuel bourdonnement, et pour l'orateur qui parle un accompagnement en faux-bourdon tout à fait désagréable. » Il arrive, s'installe, s'accoude, veut écouter et s'endort fatalement. « Son sommeil n'est ni continuel comme celui de M. Baour-Lormian, ni volontaire comme celui de M. Lebrun : c'est une habitude, devenue chez lui une nécessité. » Flourens, dont la voix est monotone, endort tout de suite Tissot. Avec M. Jouy le résultat se fait attendre. Mais Tissot a un sommeil particulier. Il sursaute, se réveille, tourne et remue les jambes afin de prouver qu'il ne dort pas. Ce manège ne trompe personne et Tissot trouble les séances par ces quiproquos. Il croit, à chaque réveil, qu'on n'en est pas plus avancé qu'au moment où il s'est endormi et voulant être au fait de la question, hasarde des observations intempestives. Circonstance aggravante, Tissot ne veut pas avouer qu'il dort. Sa douce habitude lui attira les pires mésaventures. On le nomma président d'une réunion où se discutaient les opinions les plus révolutionnaires et les plus subversives. Un académicien toujours endormi donnait du lustre à l'assemblée et ne la gênait en rien. Tissot ne se douta ja-

mais des épouvantables choses qui se racontaient près de lui. Il avait bien droit à quelque repos. Révolutionnaire farouche en 1791, secrétaire général de la Commission de commerce et d'approvisionnement en 1792, incarcéré un peu plus tard, puis directeur d'usine, puis secrétaire-rédacteur dans les bureaux de la police générale, puis député dont l'élection fut annulée, il abordait enfin la carrière littéraire, traduisait les *Bucoliques*, publiait des *Études sur Virgile*, des *Poésies érotiques*, donnait une *Histoire de France*, une *Histoire Universelle*, une *Histoire de la Révolution*, un *Parallèle du christianisme*, des *Leçons et modèles de littérature*. L'œuvre de Tissot offrait, comme on voit, une aimable diversité. Entre temps il avait professé au Collège de France. Je partage l'avis de Arthur de Drosnay qui déclare : « Il est juste qu'il se repose aujourd'hui sur ses lauriers passés, dût-il même dormir un peu en écoutant les prouesses des autres. »

L'auteur des *Petits Mystères de l'Académie* fait grand cas de Pongerville. « Son style a une douceur et un charme que sa plume sait seule atteindre ; sa manière est aussi pure que simple, et ce qu'il écrit n'entraîne à la lecture ni peine ni fatigue. » A la vérité, Pongerville fut un écrivain très honorable. Il traduisit le poème de Lucrèce, *De la Nature des choses*, *l'Enéide*,

le Paradis Perdu, et ses traductions peuvent se lire.

Royer-Collard naquit en Champagne et on peut être champenois et grand homme, assure Arthur de Drosnay. La Champagne n'a-t-elle pas donné naissance à Colbert, au cardinal de Retz, à Turenne et Mignard, à Méhul et Girardon, à Diderot et Danton ? Royer-Collard ne dépare pas la collection. « M. Royer-Collard est un homme d'un mérite incontestable, mais aussi d'un amour-propre plus incontestable encore. Cet homme, à mes yeux, perd la moitié du mérite que j'accorde à son talent par la ridicule faconde qu'il affecte. Il est impossible de se placer plus haut dans sa propre estime que ne le fait M. Royer-Collard. Le mépris dont il accable intérieurement les autres est tel qu'il ne se trahit même pas dans ses paroles. Froid et compassé, rigide et sérieux, taciturne comme tous ceux dont le règne est passé, M. Royer-Collard ne dit mot à personne, s'enferme dans sa majestueuse dignité de philosophe et d'académicien. » L'orgueil de Royer-Collard était justifié. Il fut d'abord membre de la municipalité de Paris. Son département le députa au Conseil des Cinq Cents. En 1811, Fontanes le nomma doyen de la Faculté des lettres et professeur d'histoire de philosophie moderne. Ses cours eurent un immense succès.

A partir de 1814 il ne cessa plus de siéger à la Chambre. Le suffrage unanime de l'Académie l'accueillit. Il occupa, sous la Restauration, l'emploi de directeur de l'imprimerie royale et de président de la Commission royale d'instruction publique. Arthur de Drosnay admire les qualités d'orateur de Royer-Collard et blâme sa philosophie fraternisant par trop avec celle de Cousin. De nouveau, il le raille de son orgueil et rapporte un mot de Mme Ancelot. On disait devant elle que Royer-Collard devenait sourd. Elle répliqua : « C'est depuis qu'on ne parle plus de lui. » Victor Hugo, faisant ses visites académiques, se présenta chez l'illustre vieillard et lui parla des *Orientales*. Royer-Collard ayant déclaré qu'il ne lisait plus et ne désirait même plus lire, demanda ce qu'étaient *les Orientales*. Hugo répondit : « C'est un volume de poésie. » Et Royer-Collard : « De bonne poésie ? » Sans se troubler, le poète affirma : « On m'a dit, Monsieur, que mes vers étaient aussi bons que vos discours étaient bien faits ; ce que je ne crois pas. » Royer-Collard fut conquis.

Quand Victor Hugo se présenta à l'Académie, Casimir Delavigne ne lui accorda point sa voix et Arthur de Drosnay s'en indigne : « Eh quoi ! l'auteur des *Messéniennes* n'a pas cru digne de son vote l'auteur des *Feuilles d'automne*. M. Delavi-

gne, le dernier poète classique, redoute donc bien de faire asseoir à ses côtés le premier poète romantique ! » Et Arthur de Drosnay, comparant les deux auteurs, affirme que si les vers de Casimir Delavigne « sont mieux faits que ceux de Victor Hugo », il y a plus de poésie chez ce dernier. On ne trouverait pas, déclare-t-il, dans toutes les tragédies de l'auteur des *Enfants d'Edouard*, des vers aussi mélodieux et aussi tristes que les vers prononcés par Régina dans *Les Burgraves*. Ceci dit, Arthur de Drosnay ne fait pas difficulté d'admirer les tragédies et les comédies de Casimir Delavigne. Parlant des *Enfants d'Edouard*, il avoue : « C'est une œuvre bien remarquable que celle-là, et je serais brouillé pour toujours avec M. Delavigne, que sa tragédie lui rendrait à jamais mon estime. » Les *Messéniennes* sont qualifiées de « charmant recueil de poésies ». Certes, rien ne permettait de prévoir les succès de Delavigne. Il avait, pendant son enfance, un esprit très lent, et son père lui disait : « Toi, mon pauvre Casimir, tu continueras mon commerce de faïence. » Le pauvre Casimir publia d'abord, au lendemain de Waterloo, ses *Messéniennes*, et vingt mille exemplaires s'en répandirent en France. Il fut célèbre. Néanmoins, il éprouva quelque difficulté à faire jouer les *Vêpres Siciliennes*. Le Théâtre Français ne vou-

lait pas représenter sa tragédie et une actrice déclara qu' « il y aurait inconvenance à mettre le mot *Vêpres* sur une affiche de théâtre, scandale que, pour sa part, elle ne souffrirait jamais ». Delavigne écrivit alors les cinq actes des *Comédiens* qui dormirent longtemps dans ses cartons. L'Odéon se décida à lui ouvrir ses portes, et, le 23 octobre 1819, les *Vêpres Siciliennes* étaient représentées avec un succès triomphal. La pièce eut trois cents représentations consécutives et les cent premières valurent plus de 400.000 francs à la caisse du théâtre. Le 6 janvier suivant, les *Comédiens* eurent leur tour. Le 1er décembre 1821, une faveur non moindre accueillit *le Paria*. Le Théâtre Français se glorifia ensuite de jouer *l'Ecole des Vieillards*. Casimir Delavigne s'était présenté deux fois à l'Académie. Il s'était vu préférer l'évêque d'Hermopolis et l'archevêque de Paris. La troisième fois, il refusa de se mettre sur les rangs. « On m'opposerait le pape », dit-il. Il fut reçu cependant à la presque unanimité des suffrages. Son discours de réception portait sur *l'Influence de la conscience en littérature*. A dater de ce jour, sa carrière se poursuivit triomphale avec *Marino Faliero*, *Louis XI*, *La Fille du Cid*, *Don Juan d'Autriche* et plusieurs pièces encore. Delavigne composait de mémoire ; il n'écrivait une pièce

que lorsqu'il fallait la livrer aux comédiens. Crébillon seul avait offert l'exemple d'une telle puissance mnémonique. L'excès de travail amena la mort précoce de Delavigne. Il avait un frère, Germain Delavigne, et Arthur de Drosnay, facétieux, avertit l'académicien : « Que M. Casimir y prenne garde, M. Germain s'est déjà lancé dans l'opéra, et, s'il n'y fait attention, il se verra bientôt détrôné par lui dans la tragédie. »

Guiraud, absolument oublié de nos jours, ne mérite pas, à coup sûr, les éloges excessifs que lui décerne l'auteur des *Petits Mystères de l'Académie.* Ses tragédies, *Les Machabées*, *Le comte Julien* et *Virginie* ne valent rien et pas grand'-chose les *Elégies savoyardes*, les *Poésies élégiaques*, *Césaire*, un roman. Arthur de Drosnay n'est pas de cet avis. « M. Guiraud est homme de talent qui a fait ses preuves, et dont les écrits n'ont pas, malheureusement, le vogue et la réputation qu'ils mériteraient d'avoir. » Son tact et sa politesse étaient, paraît-il, exquis, et sa charité inépuisable. « A l'Académie, il parle peu, mais il n'en pense pas moins, et son jugement sain et juste, vaut bien, je vous le jure, celui du brillant M. Jouy. »

De même que pour Victor Hugo, Arthur de Drosnay se montre assez judicieux quand il parle de Lamartine. Il déplore seulement que le poète

se soit livré à la politique. « M. de Lamartine est encore une des gloires de l'Académie. S'il n'avait pas voulu sacrifier à la politique les plus belles inspirations de son génie, il serait à l'heure qu'il est le plus complet de nos poètes ; mais il a mieux aimé aller demander, à la tribune, des applaudissements passionnés, et sa couronne de poète s'est effeuillée à mesure que la politique, cette froide mère de l'égoïsme, s'est emparée de son cœur. » Lamartine ne pourrait plus écrire un deuxième volume de *Méditations*. « Maintenant que le cœur de M. de Lamartine tend chaque jour à se dessécher au contact terrible de cette ambitieuse politique qui le mine, il nous faut presque désespérer du génie du poète. » Ses efforts sont inutiles. Il défend toutes les idées généreuses qui l'enthousiasment, et son éloquence, le respect qu'il inspire, l'attention qu'on lui prête, peuvent servir admirablement une cause. Hélas! « M. de Lamartine est par trop poète quand il est orateur ; il séduit bien la foule, mais il ne la convaincra pas. » Voici un portrait fort bien venu de l'auteur de *Jocelyn*: « M. de Lamartine est grand et digne ; vous l'avez tous vu sans doute : c'est un homme à front haut et déjà découvert, à figure allongée et régulière, qui se tient toujours froidement assis à son banc de député. Son regard est doux, son sourire affable ;

il est rare qu'il n'ait pas la main gauche passée entre les deux avant-derniers boutons de sa redingote, qu'il boutonne presque toujours jusqu'au menton. Doué d'un organe charmant, M. de Lamartine sait parler avec une inflexion musicale véritablement séduisante ; il possède au plus haut degré cette voix harmonieuse que les femmes aiment tant chez un homme. Quand il défend une cause, il le fait avec tant de noblesse et de dignité qu'on a peine à ne pas approuver ce qu'il dit. Ses gestes sont pleins d'à-propos ; son regard, dont il n'abuse pas, manque rarement son effet quand il le fixe et l'arrête. Il y a jusque dans sa main quelque chose de grand et de noble, qui donne à son moindre mouvement la plus majestueuse dignité. Son front élevé, sa chevelure déjà rare, son beau profil allongé, l'aménité de son visage, tout en lui, enfin, concourt à le rendre incontestablement le plus digne et le mieux posé de nos orateurs. » Et Arthur de Drosnay, ayant rappelé en terminant le discours fameux où Lamartine blâme la translation des cendres de Napoléon aux Invalides, se défend de juger les œuvres du poète dont la renommée est universelle.

L'auteur des *Petits Mystères de l'Académie* se félicite que le comte de Ségur occupe sous la coupole la place réservée à un maréchal de

France. Mieux vaut cet ancien militaire que Soult et Bugeaud qui écriraient des âneries s'ils étaient chargés de la rédaction du dictionnaire. « M. de Ségur est l'auteur de livres justement estimés. Il n'a pas l'ambition d'être un grand homme. La réalité le fait homme de talent. » Son *Histoire de Russie et de Pierre-le-Grand,* son *Histoire de la campagne de 1812,* son *Histoire de Pierre-le-Grand* sont d'estimables livres. « M. de Ségur vient régulièrement à toutes les séances académiques; c'est un homme minutieux comme tous les anciens militaires, ponctuel comme tous les véritables historiens : sa cravate est toujours parfaitement mise, et la dure crinoline qui la compose infailliblement, maintient admirablement sa tête sur ses deux épaules. Son habit n'a jamais de tache, son pantalon est vierge de la plus légère atteinte de boue. » Le désespoir de M. de Ségur était de s'asseoir à côté du malpropre Villemain.

Lebrun fut un enfant précoce. Il rimait à douze ans et, qui plus est, un journal l'imprimait. On a de lui un apologue en quatre vers, *l'Ane et le Singe*, datant de cette époque. Le voici à titre de curiosité :

Combien voit-on de gens d'une espèce pareille !
Combien voit-on de sots et de méchants auteurs,

Fiers de l'encens banal de leurs adulateurs,
Demander qu'on les flatte et non qu'on les conseille !

Encore écolier, il suppléa son professeur de rhétorique. Plus tard, ses louanges à Napoléon lui valurent des pensions. A vingt ans, il écrivit *Pallas,* pastorale héroïque qui ne fut pas jouée, et *Ulysse* accueillie par l'indifférence générale. Il donna, en 1820, *Marie Stuart,* tragédie ingénieusement imitée de Schiller que l'on ne connaissait pas en France. Cette fois, ce fut un triomphe et on représenta la pièce dans l'Europe entière. Une autre tragédie, *le Ciel d'Andalousie* et un poème, le *Voyage en Grèce,* complètent le bagage littéraire de Lebrun. Arthur de Drosnay ne lui manifeste pas une sympathie excessive. A l'en croire Lebrun ne venait à l'Académie que pour toucher ses jetons de présence et dormir. Il apportait même un coussin. « Ce coussin le quitte rarement ; il l'apporte aux séances, le pose doucement dans son fauteuil, s'installe commodément aux yeux de tous, dépose à côté de lui : tabatière, montre, lunettes et mouchoir, croise ses mains sur sa poitrine, puis bientôt s'endort du sommeil du juste. » Lebrun croit-il pouvoir justifier cette attitude parce qu'il est l'auteur de *Marie Stuart* ? Le pamphlétaire déclare que, sans le grand talent de Rachel, la

pièce ne vaudrait rien. Au fond Lebrun s'en doute et il voudrait que la tragédienne lui jouât *Ulysse* et *Pallas*, mais elle n'en a cure et l'académicien se console en allant applaudir son œuvre chaque fois qu'elle est représentée.

Arthur de Drosnay se plaint des trop nombreuses faveurs accordées à M. de Barante. « M. de Barante est un de ces hommes privilégiés du jour, qui sont parvenus à faire de leur famille de véritables petites dynasties. Grâce aux services rendus et aux complaisances ministérielles, ces messieurs ont toutes les faveurs de notre Gouvernement. L'État donne à la famille de M. de Barante, qui n'est pas bien certainement la plus rétribuée, pour un million au moins de places. M. de Barante touche d'abord 300.000 francs comme ambassadeur ; puis il y a un président de Cour par ici, un attaché d'ambassade par là, un receveur général de ce côté, un directeur d'une administration de celui-là : bref toute la famille est placée et concourt avec joie au dépècement d'un million. » M. de Barante fut, il est vrai, largement, pourvu de titres et de pensions. Auditeur au Conseil d'État, préfet de l'Empire, secrétaire général de l'Intérieur après les Cent-Jours, directeur général des contributions indirectes, ambassadeur de France à Saint-Pétersbourg et à Turin, député, membre de la Chambre

des pairs, il exerça son activité de toutes les façons. Il traduisit en outre Shakespeare et Schiller, publia des *Études littéraires sur le XVIIe siècle*, des *Mémoires sur Madame de la Rochejaquelein* et son *Histoire des Ducs de Bourgogne,* grâce à laquelle il entra à l'Académie. Arthur de Drosnay juge ainsi ce dernier livre : « A part des longueurs, dont la suppression réduirait au moins de deux volumes son ouvrage, le livre de M. de Barante peut passer pour un de nos meilleurs écrits historiques. »

Le dernier académicien dont parle le pamphlétaire, Baour-Lormian, était lui aussi un dormeur obstiné, mais il ne dormait aux séances que pendant les grandes chaleurs et on préférait son ronflement à sa loquacité insupportable. « Vous ne savez pas, dit Arthur de Drosnay, ce que c'est que M. Baour-Lormian? C'est un de ces académiciens pour lesquels l'immortalité a depuis longtemps commencé, et qui ont perdu peu à peu la plus légère place qu'ils aient jamais occupée dans la mémoire de leurs compatriotes. Je vous donne en mille à deviner ce qu'a fait M. Baour-Lormian. Des écrits philosophiques ? Vous n'y êtes pas ; il ne peut pas souffrir M. Droz. — Des écrits politiques ? Encore moins ; il a failli jeter du vitriol dans les yeux de M. Thiers. — Des travaux historiques ? Ah ! bien oui ! il

ne regarde jamais en face M. de Barante. Ce n'est pas cela. — Mais enfin des vers, alors ? Peut-être, vous approchez. Devinez quelle espèce de vers M. Baour-Lormian a eu l'ingénieuse idée de nous donner. Il a traduit Ossian en vers ; il a donné à la France une traduction d'un poète dont l'existence même est contestée : voilà une bonne charge, j'espère ! » En effet Baour-Lormian avait traduit les poèmes galliques d'Ossian. Il avait traduit également la *Jérusalem délivrée* et, comme il était originaire de Toulouse, les romantiques qui le détestaient l'appelèrent *le Tasse de Toulouse*. On ferait un petit livre avec les démêlés entre Baour-Lormian et les romantiques. Il publia contre eux des pamphlets virulents. Les romantiques ripostaient en le criblant d'épigrammes et en se moquant de ses ennuyeuses tragédies : *Omaris ou Joseph en Egypte* et *Mahomet II*. Arthur de Drosnay n'a pas tort de railler l'infortuné Baour-Lormian. Il le mérite plus qu'aucun autre. L'académie des jeux floraux eut l'idée de tirer au sort les noms des trois académiciens qui jugeraient les poésies envoyées à son concours. Le hasard désigna Victor Hugo, Chateaubriand et Baour-Lormian. Les journaux, en enregistrant la nouvelle, imprimèrent cette phrase insidieuse : « Il y a parmi ces trois noms, un nom qui doit se trouver bien étonné de se voir accolé aux

deux autres. » La réflexion peut servir de conclusion à mon étude. C'est une impression d'étonnement que l'on éprouve en voyant réunis des noms comme ceux de Patin, Jouy, Jay, Briffaut et Lamartine, Nodier, Ballanche et Cousin. Une fois de plus s'atteste cette vérité que l'Académie est faillible dans ses choix. La postérité, en grande justicière, oublie même les immortels.

LA BIBLIOTHÈQUE D'UN HOMME DE GOÛT AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Il y a quelque temps, M. Henri Mazel s'occupait, en un volume d'une vaste érudition et d'un choix très sûr, de *Ce qu'il faut lire dans sa vie.* De même, au XVIII[e] siècle, un travailleur patient s'est efforcé d'indiquer les éléments de la bibliothèque d'un homme de goût. Du reste, ce laborieux inconnu avait eu, lui aussi, des prédécesseurs. On connaît *La Bibliothèque française* de l'abbé Goujet et les *Conseils pour former une bibliothèque* de Forméi. Les ouvrages analogues sont nombreux et le goût de ces investigations a toujours existé. Elles offrent de précieuses ressources non seulement parce qu'elles nous renseignent avec une assez grande exactitude, pour chaque période, sur la littérature, la philosophie, les sciences, l'histoire et la poésie, mais encore parce que les jugements portés sur les œuvres nous permettent d'apercevoir l'état d'esprit des gens ou d'une catégorie de gens selon les

époques où ces livres furent composés. A cet égard, l'auteur anonyme de *La Bibliothèque d'un homme de goût* est des plus intéressants à consulter, bien qu'il montre une pudeur excessive et un amour de la vertu que son siècle n'avait guère. Il ne s'est pas contenté, en effet, d'énumérer les ouvrages qu'il croit bon ou nécessaire de connaître, il apprécie chacun d'eux et va chercher les éléments de ses appréciations dans les livres de critique et les journaux du temps, sans presque jamais se soucier, il est vrai, de citer ses autorités. Les amusantes anecdotes, les épigrammes, les renseignements inédits, les détails savoureux abondent dans le recueil qui nous occupe. Nous allons donc, en feuilletant ces pages, savoir ce qu'un homme curieux pouvait apprendre et ce que l'on pensait de la littérature passée et présente, vers 1772, époque à laquelle parut *La Bibliothèque d'un homme de goût*. Nous y trouverons toujours de la variété, du bon sens souvent, des jugements un peu intempestifs quelquefois, et, quelquefois, des indulgences assez déconcertantes ou quelques naïvetés, enfin de quoi nous divertir.

Le vertueux érudit nous en prévient, la poésie est le langage des démons non moins que celui des dieux et elle sert trop souvent à embellir les vices et les crimes. « Cependant, malgré ces

abus, dit-il, on aime les Poètes. » Eh oui. Que faire à cela ?... L'homme de goût lira donc les poètes. Il lira d'abord Homère « misérable aveugle qui alloit chanter les fruits de sa muse dans les villages et les hameaux » et qui a raconté, dans une certaine *Iliade* « les fureurs d'Achille qui se fâche pour une femme ». Certes, Homère n'est pas sans défauts. Il a des censeurs et des censeurs bien intransigeants.

Ces censeurs ont tout critiqué, jusqu'au dessein d'Homère ; et descendant du plan aux détails, ils ont trouvé ridicule que des Rois et des grands Capitaines fissent leurs cuisines eux-mêmes ; que leurs mets les plus friands fussent du bœuf, du mouton, du porc grillé sur les charbons ; que leurs richesses ne consistassent qu'en bestiaux ; qu'ils se fissent des présens de chaudières, de trépieds et d'autres choses semblables ; qu'Homère fît pleurer ses Héros ; qu'il leur mît dans la bouche des injures lorsqu'ils sont en colère. Ils ont condamné ses fictions touchant les Dieux comme puériles...

Mon Dieu, que va-t-il rester d'Homère ? Et pourtant, voyez l'inconséquence humaine, ce « misérable aveugle », avec tous ses défauts, a eu des admirateurs passionnés ; il a provoqué de bruyantes disputes ; on l'a cru digne d'être

attaqué. L'abbé de Boisrobert le comparait aux chanteurs de carrefours qui ne débitent leurs vers qu'à la canaille. Desmarets de Saint-Sorlin et Charles Perrault tentèrent de le ridiculiser. A propos de la haine de Perrault contre Homère, il y a une petite anecdote. Le prince de Conti s'étonnait que Boileau, partisan des anciens, laissât insulter l'auteur de l'*Iliade* et il déclara qu'il irait un jour à l'Académie française écrire sur la place de Boileau : « Tu dors, Brutus ». Le satirique se réveilla, mais, au lieu de défendre Homère, il se borna à relever les bévues du *Parallèle des anciens et des modernes* dont Perrault était l'auteur. L'on rit beaucoup et « le misérable aveugle » fut vengé.

Houdart de la Motte renouvela la querelle en traduisant Homère et en le critiquant. La marquise de Lambert, l'abbé Terrasson et l'abbé de Pons combattaient, près de lui, contre Mme Dacier et d'autres.

Je lis dans *La Bibliothèque d'un homme de goût* :

On fit de cette ridicule querelle le sujet de quelques farces. Les acteurs de la Foire représentèrent *Arlequin Défenseur d'Homère*. Dans cette pièce Arlequin tirait respectueusement *l'Iliade* d'une châsse, prenait successivement par le menton les acteurs et les actrices et la leur donnait à baiser en

réparation de tous les outrages faits à Homère. Il y eut aussi une estampe dans laquelle on représentait un âne qui broutait *l'Iliade* avec ces vers au bas contre la traduction qu'en avait donné la Motte qui avait réduit *l'Iliade* en douze chants :

Douze livres mangés,
Et douze estropiés.

Les discussions relatives à Homère provoquèrent également la verve d'un mauvais plaisant qui écrivit, un jour :

La Motte et la Dacier, avec un zèle égal,
Se battent pour Homère, et n'y gagneront rien.
L'une l'entend trop bien pour en dire du mal,
L'autre l'entend trop mal pour en dire du bien.

La Motte, en effet, ne connaissait le grec que très imparfaitement et il osa publier sa traduction en vers. Ils sont détestables. De plus n'avait-il pas prétendu résumer en douze chants *l'Iliade* trop longue à son gré ? Rousseau lui décocha, à ce sujet, une spirituelle épigramme :

Le traducteur qui rima l'Iliade,
De douze chants prétendit l'abréger ;
Mais par son stile aussi triste que fade,
De douze en sus il a sçu l'allonger ;

Or le lecteur qui se sent affliger,
Le donne au Diable et dit perdant haleine;
Hé finissez, Rimeur à la douzaine !
Vos Abrégés sont longs au dernier point.
Ami Lecteur, vous voilà bien en peine.
Rendons-les courts en ne les lisant point.

Après avoir lu Homère, l'homme de goût étudiera Hésiode. Ce dernier est médiocre ; il n'a aucun art, aucune invention, aucun agrément. Néanmoins, il importe de le connaître. Tiens ! Pourquoi ? La raison en est simple : « Hésiode écrivait en grec, et les plus petites choses acquièrent un prix infini dans cette langue admirable. »

Je vous épargne les considérations du savant personnage sur Eschyle, Sophocle, Euripide et Aristophane. Bornons-nous à noter, en passant, une phrase qui vise Aristophane : « De plus de cinquante Comédies que ce poète avait composées, onze seulement sont parvenues jusqu'à nous : et c'est même trop, si l'on fait attention à l'abus que ce poète a fait de son esprit. » On n'aimait pas Aristophane au XVIIIe siècle. Voltaire, vous vous le rappelez, le traitait de « misérable charlatan » et disait de lui qu'il n'était « ni comique, ni poète ».

Les poètes lyriques grecs sont vites expédiés dans *La Bibliothèque d'un homme de goût*. Son

auteur met plus de complaisance à nous entretenir des poètes bucoliques, Théocrite, Bion et Moschus. Il les juge favorablement et, ici encore, se rencontre avec une autorité de l'époque. Fontenelle appréciait beaucoup Bion et Moschus à cause du langage fleuri et des galants propos qu'ils prêtaient à leurs personnages.

Voici, maintenant, les poètes latins. Plaute ne manque pas de mérite. Il a du mouvement et de l'observation. Mais quel triste individu ! Ses pièces sont peuplées de courtisanes, de libertins et de vieillards débauchés. Allez donc traduire de telles choses en français, sans offenser la pudeur. On l'a pourtant essayé. Nicolas Gueudeville, aussi peu recommandable que Plaute, malheureux défroqué qui se moque de la foi et des bonnes mœurs, a traduit Plaute. Sa traduction est très libre à tous les points de vue et il déclare dans sa préface : « Je n'ai pris de gêne que par le sens de mon auteur ; encore est-il vrai qu'il y a de tels endroits où, à cause de l'épaisse obscurité du texte, je ne sais pas trop moi-même ce que je dis. » Après cet aveu dénué d'artifices et d'une rare modestie, l'homme de goût essaiera de lire Plaute dans le texte ou bien il l'ignorera.

Et Térence ? Ah ! Térence ! « Quelle pureté ! Quelle douceur ! Quelle élégance dans sa dic-

tion ! » Térence a eu plus de chance que Plaute. Il a trouvé un traducteur digne de lui. La bonne Mme Dacier se levait, chaque matin, durant un hiver fort rude, à cinq heures, et travaillait. « Mais quelques mois après, quand elle relut son ouvrage, et qu'elle le compara à son original, elle trouva que sa version sentait la lampe, à la lueur de laquelle elle avait été faite, et qu'elle était fort éloignée de la naïveté, des grâces et de la noble simplicité de son auteur. Affligée du mauvais succès de cet essai, et dégoûtée de son travail, elle jeta au feu ces quatre comédies et recommença. » Admirez, s'il vous plaît, la version qui sentait la lampe à la lueur de laquelle elle avait été faite. Notre érudit ne déteste pas les plaisanteries innocentes.

A propos de Lucrèce, l'auteur de *La Bibliothèque d'un homme de goût* partage l'opinion de « M. Racine le fils ». Racine le fils, qui s'y connaissait en poèmes didactiques, n'était guère favorable à Lucrèce. Il ne lui refusait pas d'être un grand philosophe, mais il contestait qu'il fût poète. Racine le fils disait de Lucrèce : « Quoiqu'il se vante de parcourir les sentiers du Parnasse, on ne l'y voit presque jamais. » Et plus loin : « On entend toujours un philosophe qui argumente et parle du même ton. Cette uniformité si contraire à l'enthousiasme, rend fati-

gante la lecture d'un long ouvrage, qui n'a d'autre variété que celle des sujets liés ensemble par des transitions froides et communes. » Puisse le compilateur dont j'étudie le recueil me pardonner mon irrévérence, mais on croirait, vraiment, que Racine le fils parle de ses propres œuvres, l'ennuyeux poème sur *La Grâce* et le fastidieux poème sur *La Religion*.

Catulle, « d'une imagination riante et agréable », eut, pour traducteur, La Chapelle. Il s'agit de ne pas confondre La Chapelle et Chapelle qui a écrit le délicieux récit de voyage que l'on sait. L'abbé de Chaulieu, méchant à souhait, en prévenait les lecteurs :

Lecteur, sans vouloir t'expliquer
Dans cette édition nouvelle,
Ce qui pourrait t'alambiquer
Entre Chapelle et la Chapelle :
Lis leurs vers, et dans le moment
Tu verras que celui qui si maussadement
Fit parler Catulle et Lesbie,
N'est pas cet aimable génie,
Qui fit ce voyage charmant,
Mais quelqu'un de l'Académie.

Publius Syrus a donné des maximes qui ont « de la grandeur, de la solidité et de la délicatesse ». Savez-vous que La Bruyère a effrontément copié Publius Syrus dans ses *Caractères* ? Apprenez-le.

Virgile. Il est loué de n'avoir point les « antithèses affectées » des poètes à la mode du XVIII[e] siècle, d'être naturel et simple. « La simplicité du style n'est point incompatible avec la vraie poésie. » Le mérite littéraire des *Géorgiques* « fait pardonner tant d'erreurs de physique qui passeraient aujourd'hui pour le fruit de la plus stupide ignorance ». Voltaire disait la même chose. *L'Enéide* est presque parfaite. On a fréquemment traduit *L'Enéide* et les *Géorgiques*. Les traductions sont médiocres. Celle même de Segrais ne vaut rien bien qu'elle ait attiré à son auteur une épigramme de La Monnoye qui est du dernier galant :

Quand Segrais affranchi des terrestres liens,
Descendit plein de gloire aux champs élisiens,
Virgile en beau français lui fit une harangue :
Et comme à ce discours Segrais parut surpris,
Si je sais, lui dit-il, le fin de votre langue,
C'est que vous me l'avez appris.

Horace est privilégié. « On l'a lu au collège, et on le lit dans le monde », tandis qu'on laisse de côté les autres chefs-d'œuvre de l'antiquité qui « se sentent un peu du chagrin qu'on a eu en les apprenant par cœur ». Il est « sublime sans emphase dans la plupart de ses Odes, délicat dans celles qui ne demandent pas d'élévation, tendre quand il se plaint, véhément quand

il censure, judicieux quand il loue ». Comme Virgile, il n'a eu que des traducteurs infidèles, de ces traducteurs que Mme de Sévigné comparait à des domestiques qui vont faire un message de la part de leur maître et qui disent souvent le contraire de ce qu'on leur a ordonné. La Monnoye, si aimable tout à l'heure, raillait l'abbé Pellegrin qui avait publié une traduction des *Odes* en vers, avec le texte latin en regard du sien :

Il faudrait, soit dit entre nous,
A deux divinités offrir ces deux Horaces,
Le latin à Vénus la Déesse des graces,
Et le français à son époux.

Ovide avait trop d'esprit. Il en mettait partout. « Se plaignait-il de ses malheurs ? Il songeait bien plus à être ingénieux qu'à s'attirer de la compassion. Ecrivait-il des lettres amoureuses ? C'étaient pensées sur pensées, de l'esprit à chaque mot, par conséquent peu de sentiment et de passion. » Son abondance est excessive et *l'Art d'aimer* est « très dangereux pour les mœurs ». Non seulement il a été traduit, mais il a été travesti. D'Assouci publia en 1650 : *Ovide en belle humeur enrichi de toutes les figures burlesques* et cette platitude faisait dire à Boileau :

Le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs
Et jusqu'à d'Assouci tout trouva des lecteurs.

On connaît ces deux vers. On connaît moins la bouffonne réponse de d'Assouci :

Ah ! cher lecteur, si tu sçavais comment ce *tout trouva* me tient au cœur, tu plaindrais ma destinée; j'en suis inconsolable et je ne puis revenir de ma pâmoison, principalement quand je pense qu'au préjudice de mes titres, dans ce vers qui me tient lieu d'un Arrêt de la Cour du Parlement, je me vois déchu de tous mes honneurs, et que ce Charles d'Assouci, d'Empereur du burlesque qu'il était, premier de ce nom, n'est aujourd'hui, si on le veut croire, que le dernier reptile du Parnasse et le marmiton des Muses. Que faire, lecteur, en cette extrêmité, après l'excommunication qu'il a jettée sur ce pauvre Burlesque disgracié ? Qui daignera le lire, ni seulement le regarder dans le monde, sous peine de sa malédiction.

Benserade avait traduit les *Métamorphoses* et son édition était magnifique. Chapelle ne manqua point de composer un rondeau qui finit par ces vers :

Mais quant à moi, j'en trouve tout fort beau,
Papier, dorure, images, caractère
Hormis les vers qu'il fallait laisser faire
A La Fontaine.

Tibulle est tendre, naturel et passionné. Properce gâte ses élégies « par les traits historiques

ou fabuleux, qu'il y mêle continuellement ». Notre érudit signale une *Vie de Tibulle tirée de ses écrits*. « C'est le fruit du commerce de M. Gilbert de Moyvre, avocat, avec les Muses. » L'avocat qui était dans les bonnes grâces des muses ne manquait pas de fantaisie. Ecrivant une vie de Properce analogue à celle de Tibulle, il jugea bon de corser un peu son récit, et, afin de se mettre à son aise, supposa que Virgile, Ovide et Properce étaient très amis et se consultaient mutuellement à propos de mille choses. Cela lui fournit, paraît-il, « quelques ornements ».

Un autre traducteur fantaisiste fut Le Noble. Il publia les satires de Perse, et que trouvons-nous dans les satires de Perse ? Un éloge de Bossuet et des attaques furieuses contre les poètes de 1704, contemporains de Le Noble. C'était inattendu. Le Noble, disons-le, offrait sa traduction en avertissant qu'elle était « accommodée au goût présent ». N'empêche que Perse avait à son compte l'éloge de Bossuet et qu'il épousait, bien involontairement, les rancunes de Le Noble. Or, Perse méritait mieux. Il est vrai qu'il est obscur, « mais il avait peut-être de grands motifs pour ne pas être plus clair ». Parfait, n'en demandons pas davantage.

Van Effen a loué Phèdre « affranchi d'Auguste, qui publia cinq livres de *Fables*, imitées d'Esope,

pleines d'élégance, de naturel et de vérité ». Laissons la parole à Van Effen :

A l'esprit des Romains sa plume a retracé
Les utiles leçons d'un esclave sensé ;
De ses termes choisis l'élégante justesse
Sert chez lui de grandeur, de tour et de finesse ;
Sans tirer de l'esprit un éclat emprunté,
Le vrai plaît en ses vers par sa simplicité.

Juvénal, l'incorruptible censeur, le réformateur des mauvaises mœurs, « saisit le glaive de la satire, et, courant du trône à la taverne, il en frappe indistinctement quiconque s'est éloigné des sentiers de la vertu ». Eh bien, justement, c'est un autre réformateur des mauvaises mœurs, un autre ennemi du vice, qui a traduit Juvénal. L'auteur de la traduction, M. du Saulx, était commissaire de la gendarmerie. Le poète et le commissaire devaient se comprendre. Du reste, M. du Saulx l'a prouvé. Dans son discours préliminaire, il montre « une âme honnête et forte, capable, ainsi que celle de Juvénal, de ces haines vigoureuses que doit donner le vice aux âmes vertueuses ».

L'homme de goût que tant d'auteurs latins n'auront pas fatigué pourra lire encore Lucain qui manque de modération, altère l'histoire et abuse du merveilleux, ou les tragédies attribuées

à Sénèque, ou le voluptueux, le trop voluptueux Pétrone. L'homme de goût a, en outre, à sa disposition, les poètes latins modernes, et, par exemple, le pieux Santeuil qui « lisait ses vers avec toutes les agitations du démoniaque ». Boileau disait de lui que c'était le diable que Dieu forçait à louer ses saints. Si l'on ne veut pas de Santeuil, voici *l'Art de la Peinture*, poème latin par Charles du Fresnoy, *les Passions* et *l'Art de la Verrerie* du Père Brumoi, *l'Anti-Lucrèce* de Polignac, voici surtout, du Père Quillet, *La Callipédie ou la manière d'avoir de beaux enfants*, qui parut en 1656, avec une épître dédicatoire au cardinal Mazarin. « Il est sans doute singulier, dit le compilateur, qu'un Poème qui enseigne un pareil art, et où l'on trouve des peintures des plaisirs de l'amour, et des détails sur l'article de la génération, ait été composé par un abbé et dédié à un cardinal. Mais la science des bienséances n'a été connue que fort tard parmi nous. »

Nous passons au chapitre des poètes étrangers. Les poètes italiens sont étudiés les premiers. L'auteur de *La Bibliothèque d'un homme de goût* n'a aucun respect envers Dante. « Il fit de mauvais imitateurs, et lui-même était à quelques regards un mauvais modèle. Les Italiens l'appellent divin, mais c'est une divinité cachée ; peu de gens entendent ses oracles ; il a des commen-

tateurs ; c'est peut-être encore une raison de plus pour n'être pas compris. » La dernière réflexion ne manque pas d'esprit.

Pétrarque « est bien supérieur au Dante ». Mais oui, on nous l'affirme. Toutefois, il ne faudrait pas s'exagérer sa valeur. « Les poètes modernes, les français surtout, ont composé des chansons plus délicates, plus ingénieuses que celles de Pétrarque ; mais on les loue moins, parce qu'elles sont moins anciennes. » Allons, il importait déjà que les œuvres et les choses fussent anciennes pour qu'on reconnût leur mérite. Tout de même j'aurais désiré connaître les poètes auxquels il est fait allusion ici.

Le *Roland amoureux* de Boiardo est trop imité de *l'Iliade*. Il a servi à l'Arioste pour son *Roland furieux* qui compte de nombreuses imperfections en dépit de certaines beautés :

Lorsqu'on le lit de sang froid, on ne saurait se dissimuler que son Poème, à le prendre à la rigueur, n'a ni commencement, ni milieu, ni fin. On ne sait quel en est le héros principal. Aucun épisode n'y semble naître du fond du sujet ; le comique, et souvent un comique bas ot obscène, s'y trouve confondu avec le tragique et l'héroïque. Ce Poème, d'ailleurs, est plein de descriptions chimériques, d'exagérations outrées qui interrompent continuellement le cours de la narration.

Ruccellai qui, dans son poème des *Abeilles*, attribue l'invention de la rime à la nymphe Echo, Sannazar et sa pastorale intitulée *Arcadie*, Trissin qui, le premier, donna une tragédie en langue italienne et prit pour sujet l'histoire de Sophonisbe, Guarini et son *Pastor Fido*, Tassoni auteur du *Sceau enlevé*, d'autres encore, sont signalés à l'homme de goût.

Il va de soi que *la Jérusalem délivrée* du Tasse occupe la place importante dans cette nomenclature. Le Tasse a l'art d'amener les événements et de dessiner les caractères, mais ses défauts égalent ses mérites. Il abuse des concetti ; il mêle perpétuellement les idées païennes et chrétiennes. Ce n'est pas tout :

Il n'y a en vérité qu'un Italien qui puisse supporter l'excès auquel le Tasse a porté le merveilleux de son poème. Dix princes chrétiens métamorphosés en poissons, dans les bassins d'Armide, et un perroquet chantant des chansons galantes de sa propre composition, sont des choses bien étranges aux yeux d'un lecteur sensé, quoique nous soyons prévenus par l'histoire de Circé dans l'Odyssée, et quoique nous voyions tous les jours les perroquets imiter la voix humaine. Qu'on pardonne aux extravagances poétiques en faveur des beautés qui les accompagnent, à la bonne heure. Mais qu'on ne soit pas assez enthousiaste ou assez sot pour en faire

l'apologie. On ne comprend pas comment des personnes de bon sens peuvent approuver un magicien chrétien qui tire Renaud des mains des sorciers mahométans. On voit avec surprise, dans le Tasse, la messe, la confession, les litanies des saints et des morceaux de sorcellerie, confondus ensemble et formant le plus grotesque assemblage.

N'empêche que le Tasse jouissait de quelque faveur au XVIIIe siècle, et un M. de Mirabaud dut à sa traduction de *La Jérusalem délivrée*, parue en 1724, d'être académicien. Fontenelle lui disait en le recevant :

Ç'a été votre belle traduction de *La Jérusalem* du Tasse qui a brigué nos voix : vous avez appris aux Français combien était estimable ce poète italien qu'ils estimaient déjà tant. Dès qu'il a parlé par votre bouche, il a été reçu partout ; partout il a été applaudi. L'envie et la critique n'ont pas eu la ressource de pouvoir attribuer ce grand succès aux seules beautés du Tasse ; il perdait le charme de la poésie ; il perdait les grâces de sa langue, il perdait tout, si vous ne l'eussiez dédommagé... La voix du public qui prévint nos louanges, vous indiqua dès lors à l'Académie. Voilà votre titre.

Les poètes espagnols, portugais et allemands sont moins longuement étudiés, dans le recueil, que les poètes italiens. Tout au plus signale-

t-on à l'homme de goût les comédies de Calderon et de Lope de Vega pompeuses et grandiloquentes, la *Lusiade* de Camoens qui a tort de montrer les Néréides amoureuses des Portugais et de peindre « sans voile, les plaisirs les plus lascifs », une tragédie de Klopstock, les satires de Rabener et les œuvres de Haller et de Gessner.

Les poètes anglais sont mieux traités. Ayant indiqué Butler, Glover, Young, Thompson et Pope, le compilateur s'occupe sérieusement de Milton.

Ici, les exclamations admiratives abondent. Milton est grand ; il est hardi ; il est neuf ; il est sublime ; il a réellement éprouvé « ce délire poétique qui transporte l'homme hors de lui-même ». Le seul malheur est qu'un tel délire fasse souvent perdre la tête et écrire des sottises. Ah ! bien !

Ce n'est en effet qu'aux écarts d'une raison troublée que l'on peut attribuer la triste extravagance de plusieurs peintures du *Paradis perdu*. Les murailles d'albâtre qui entourent le Paradis terrestre, les diables qui, de géants qu'ils étaient, se transforment en pygmées pour tenir moins de place au conseil, dans une grande salle toute d'or, bâtie en l'air ; les canons qu'on tire dans le ciel, les montagnes qu'on s'y jette à la tête ; des anges à cheval qu'on coupe en deux, et dont les parties se rejoignent soudain ; tant d'autres extravagances n'ont

cependant pas empêché qu'on compare Milton à Homère.

Les extravagances ne seraient rien. Hélas! les inconvenances du *Paradis perdu* sont innombrables et M. Dupré de Saint-Maur est remercié d'en avoir supprimé quelques-unes dans sa traduction :

Le traducteur n'a pas toujours suivi littéralement son original. Tantôt il en a adouci quelques traits, tantôt il en a retranché d'autres. Il en a supprimé quelques-uns, par exemple, dans le Livre neuvième où la pudeur n'est point assez ménagée lorsque le poète fait la peinture des plaisirs que les premières atteintes de la concupiscence font chercher à Adam et Eve après leur chute. Mais il en reste toujours assez dans la traduction pour faire sentir que Milton, quoique chrétien, n'avait pas en cet article la même délicatesse que montre Virgile dans le cinquième livre de son *Énéide*. M. de Saint-Maur a aussi épargné au lecteur la plupart des détails dans lesquels le poète entre sur le chemin que le superflu des aliments prenait dans les esprits célestes, comment il se dissipait par la transpiration; et il y a d'autres imaginations encore plus extravagantes dans le poème anglais, dont quelques-unes n'ont point, avec raison, été traduites par l'écrivain français.

De même que Milton, Shakespeare a du génie et de grossiers défauts qui le rendent insupportable. Pardonnons-lui son ignorance, son mauvais goût, ses drames « monstrueux pour la forme » qui n'ont ni unité, ni moralité, ni bienséance, son langage obscur et incorrect, rempli d'expressions populaires, « souvent bas dans le familier et enflé dans le noble », ses jeux de mots inconvenants et ridicules, pardonnons-lui : il n'avait point étudié « l'art et les écrits de l'antiquité ». Il est vrai que Voltaire a daigné emprunter à Shakespeare, notamment pour sa tragédie *La mort de César* qui est imitée de *Jules César*, mais « il a fait de la pièce anglaise le même usage que Virgile faisait des ouvrages d'Ennius ». Bref « le premier Anglais qui ait fait une pièce raisonnable, et écrite d'un bout à l'autre avec élégance, est l'illustre Addisson. Son *Caton d'Utique* est un chef-d'œuvre ». On le voit, rien, ici, ne laisse prévoir l'enthousiasme des romantiques.

Notre auteur ne sait presque rien des poètes chinois. Il tient, néanmoins, à en parler et recommande un ouvrage du père Amiot, missionnaire à Pékin.

Les Chinois ont aussi des Tragédies ; mais elles sont fort différentes des nôtres. On peut en juger

par la pièce intitulée le *Petit Orphelin*, que le Père du Halde nous a donnée d'après la traduction du P. de Premare. Ce drame est entremêlé de chants, placés dans les endroits où il s'agit d'exprimer quelque grand mouvement de l'âme. La règle des trois unités n'y est pas observée; c'est une histoire mise en dialogue, dont les différentes parties sont autant de scènes détachées, qui n'ont d'autre liaison que celle qu'ont entr'elles les actions particulières exposées par la suite de cette histoire. Il s'agit dans cette Tragédie informe des aventures d'un enfant depuis sa naissance jusqu'à ce qu'il eût vengé ses parents; ainsi l'action de la pièce dure environ vingt ans. M. de V. en a profité dans son *Orphelin de la Chine*, mais en corrigeant les irrégularités barbares de l'original.

Nourri des poètes grecs, latins et étrangers, l'homme de goût a mérité de connaître enfin les poètes de son pays. Tout d'abord quelques écrits sur l'histoire de la poésie française s'offrent à lui. Il les lira, aidé de son guide que je n'ai pas la patience de suivre dans son énumération fastidieuse. Après quoi les poètes épiques lui révéleront les beautés de leurs œuvres. C'est jouer un mauvais tour à l'homme de goût que de l'obliger à cette initiation. L'érudit le dit fort bien : « La plupart de nos anciens rimailleurs n'ont tiré de la trompette héroïque que

des sons discordants. » Prenons, par exemple, le *Clovis* de Desmarets. Comme par un fait exprès, Desmarets défigure tout ce qu'il touche. « L'auteur avait de l'imagination ; mais lorsqu'elle l'inspirait, elle le jetait dans l'emphase, et lorsque cette imagination lui manquait, il était dur et monotone ». Alors!... Et *La Pucelle* de Chapelain? Elle « est au rang de ces vieilles décrépites qu'on n'ose plus regarder ». Tant pis pour l'homme de goût. *La Henriade* de M. de Voltaire sera-t-elle la jeune et ravissante personne capable de le consoler de la vieille décrépite? Non, avouons-le. Sans doute *La Henriade* offre des beautés, mais, prenez garde, il y a là-dedans « plus d'esprit que de génie, plus de brillant que de richesse, plus de coloris que d'invention, plus d'histoire que de poésie » ; et puis Voltaire abuse de l'antithèse, comme son successeur Victor Hugo. « Il l'emploie partout ; et l'on pourrait en compter plus de mille. » Si l'homme de goût se tourne vers M. Privat de Fontanilles qui a publié *La Malthiade ou l'Isle-Adam*, il ne sera pas davantage récompensé. « Quoique né en Provence, la chaleur du climat a peu opéré sur son imagination, qui est presque toujours froide et timide. » Une ressource suprême se présente ; Mme du Bocage consolera l'homme de goût de ses mécomptes ; elle tient

« une place distinguée parmi les Grâces et les Muses » et elle a écrit *La Colombiade*. Est-ce gentil, cette *Colombiade!* Tout est perdu, *La Colombiade* n'est pas bonne. Puisque les poèmes épiques nous manquent, rappelons-nous que Fénelon a écrit *Télémaque* et lisons-le en manière de dédommagement. Ne nous arrêtons pas aux critiques que ce beau livre a suscitées. Elles ont été faites « par des auteurs qui avaient intérêt de décrier les poèmes en prose parce qu'ils en ont fait en vers et la saine partie de la nation ne s'y est pas arrêtée ».

La passion de Télémaque pour Calypso offre un vif attrait, mais je crois que l'homme de goût préférera les poètes tragiques aux poètes épiques. Cette fois, il ne sera pas volé. A-t-il une « âme romaine », on lui indique Corneille. A-t-il le « cœur sensible », le tendre Racine lui est destiné. S'il est mélancolique, Crébillon satisfera son humeur. En outre, Voltaire, et beaucoup d'autres, le distrairont. Corneille est cité d'abord, non sans raison. La première de toutes les tragédies françaises, la *Cléopâtre* de Jodelle « est d'une simplicité convenable à son ancienneté ». Passons sous silence les œuvres de Baïf, de Garnier, d'Alexandre Hardi, de Rotrou. « Le véritable père de la tragédie française fut Corneille. » Bien entendu, il ne manque pas de dé-

fauts, et, quand nous aurons remarqué que ses vers sont fréquemment incorrects et que son éloquence est souvent d'un déclamateur, nous lui accorderons, tout de même, d'être sublime, nous conviendrons que « c'était Brutus ressuscité pour réveiller dans le cœur des Français l'amour de la liberté et de la patrie ». Racine est préférable à Corneille. « Si l'art n'existait pas avant Corneille, c'est à Racine que nous en devons la perfection. »

Plus pur, plus élégant, plus tendre,
Et parlant au cœur de plus près,
Nous attachant sans nous surprendre,
Et ne se démentant jamais,
Racine observe les portraits
De *Bajazet*, de *Xypharès*,
De *Britannicus*, d'*Hyppolite* ;
A peine il distingue leurs traits ;
Ils ont tous le même mérite,
Tendres, galants, doux et discrets,
Et l'amour qui marche à leur suite,
Les croit des courtisans français.

Et l'auteur de *La Bibliothèque d'un homme de goût* ne manque pas de tracer le fameux parallèle : Corneille a la force, mais Racine a la grâce et la douceur, etc., etc. Nous n'avons pas cessé d'être d'accord avec lui, en 1913, mais notre sentiment a un peu varié au sujet de Crébillon. Nous ne mettons plus Crébillon au même rang

que Racine et Corneille. Dans l'ouvrage dont cette étude est l'objet, on ne s'en gêne pas. « La terreur dont Racine a manqué et que Corneille n'a pas toujours eue, anime toutes les pièces de Crébillon... Il est notre troisième classique ; j'ose dire plus, il est un des trois... C'était un homme de génie, ainsi que Corneille. » Peste, quelle bonne fortune pour Crébillon ! D'ailleurs, comment n'être pas persuadé de l'insigne valeur de Crébillon : « Les ouvrages de M. de Crébillon ont été imprimés au Louvre en deux volumes in-4° : honneur réservé aux grands talents, et qu'on ne pouvait refuser à un homme qui a donné de nouveaux plaisirs à sa patrie. »

Voltaire a le bon esprit de réunir, à lui seul, les talents de Corneille, de Racine et de... Crébillon. « Il plaît à tous les spectateurs et ses bonnes pièces attirent plus de monde que les meilleures de nos trois poètes tragiques. » La phrase est à retenir et à méditer. Il y a toujours eu et il y aura toujours un Voltaire auteur dramatique qui attirera « plus de monde » que Racine et que Corneille !... L'abbé Trublet a un mot fort joli à propos de Voltaire. « Il ne fait pas des miracles, disait-il, il fait des prestiges. » Faire des prestiges, tout est là. On ne s'avise des miracles que plus tard. Les hommes ne sont pas dignes du miracle. Mais, revenons à Voltaire

et à l'appréciation de ses tragédies. Nous savons qu'elles sont excellentes puisqu'elles réussissent. Cependant, le poète abuse des sentences ; son dialogue est trop coupé ; il se répète et copie les plans de ses pièces chez les autres ; quelques-uns de ses vers sont des imitations évidentes ou des réminiscences manifestes. L'érudit du XVIIIe siècle était donc bien naïf qu'il ne se rendait pas compte que tous les éléments du succès sont précisément ce qu'il signale comme des tares.

Colardeau, La Harpe, Du Belloi, Marmontel, quantité de poètes de moindre importance ont également publié ou fait représenter des tragédies. En les traitant de poètes de moindre importance, j'use d'un sans-gêne que M. de la Dixmerie ne m'aurait pas pardonné. M. de la Dixmerie, comparant les lettres sous Louis XIV et Louis XV, ne craignait pas d'affirmer que les tragédies du XVIIIe siècle étaient meilleures que celles du XVIIe. Le Dieu du goût déclarait « que notre siècle a vu faire quelques pas de plus à la tragédie ; qu'elle offre une marche plus active, des effets plus frappants et un caractère plus marqué ». Pardonnons à M. de la Dixmerie en faveur de l'oubli complet et mérité où il est tombé.

Passant du grave au doux et du sévère au plaisant, l'homme de goût ne négligera point les

poètes comiques. Il rendra un juste hommage à Corneille qui est le père de la comédie, avec *Le Menteur*, comme il était déjà le père de la tragédie. Il admirera Molière qui « a tracé le caractère de tous les originaux qui jouent un rôle ridicule sur la scène du monde », Molière dont Destouches, également digne d'intérêt, disait :

Plaute vif et brillant a la force comique,
Abondant, varié, mais souvent bas et plat.
Térence, plein de grâces, a l'élégance antique,
Toujours vrai, toujours noble et souvent délicat ;
Mais sans nerf et sans force il fournit sa carrière.
Nature qui laissa l'un et l'autre imparfait,
Voulant les réunir dans un même sujet,
Les refondit tous deux pour en faire un Molière.

Il s'égaiera doucement au « dialogue plein de feu et de saillies » de Régnard. La *Métromanie* de Piron « ingénieuse, plaisante, semée de traits neufs, bien conduite et bien écrite » le divertira. M. de Voltaire a de quoi l'amuser et les comédies larmoyantes de M. de la Chaussée ont de quoi l'attendrir. M. de Boissi raille à merveille les modes nouvelles ou les ridicules passagers, et M. de Marivaux qui n'est aux yeux du compilateur ni plus ni moins que M. de Boissi, M. de Marivaux, encore qu'il « discute un peu trop sur le sentiment », a de l'agrément et de la

finesse. Les « peintures naïves du cœur, la diction pure, correcte, élégante » de M. de Saint-Foix valent les comédies de Marivaux. Pauvre Marivaux, voyez-vous sa piètre figure entre M. de Boissi et M. de Saint-Foix ! Suprême honte, il partage avec ses deux confrères l'infortune d'être surpassé par Gresset, « l'ingénieux auteur de *Sidnéi* et du *Méchant* ». Gresset, mais c'est l'abondance, l'harmonie, le coloris, la délicatesse, c'est la beauté même ! Voilà l'homme de goût bien renseigné !...

Les « poètes d'opéra » ont aussi leur mérite. Gardons-leur une petite place. Boileau a été trop dur pour Quinault. Fontenelle et Danchet ont « les suffrages des connaisseurs ». L'abbé Pellegrin « trop décrié de son temps, temps de richesse du moins pour le genre lyrique, brillerait de nos jours où nous sommes réduits, à cet égard, à la plus grande pauvreté ». Il est encore heureux que notre auteur s'avise que le XVIIIe siècle manque de poètes lyriques. Je lui sais gré de cette opinion raisonnable. Rameau et Voltaire sont à citer. Voltaire, en l'occurrence, n'est pas brillant. « Les lauriers qu'il a recueillis sur la scène lyrique, n'ont point la fraîcheur de ceux dont il a été couronné plusieurs fois sur la scène tragique ». Voltaire l'avouait volontiers : « J'ai fait, écrivait-il, une grande sottise de composer un

opéra : mais l'envie de travailler pour un homme comme M. Rameau m'avait emporté. » Plusieurs poètes ont écrit des livrets d'opéra. Ils sont exhortés à ne pas suivre toujours les traces de Quinault, et l'exhortation a une grande austérité :

A la bonne heure qu'on imite son style (de Quinault), si on a assez de talent pour joutter contre lui ; mais qu'on ne prêche pas comme lui ces dogmes de galanterie, qui sont l'âme de nos Poètes chantants. L'amour voluptueux énerve les esprits ainsi que les corps. Il est temps que des passions plus nobles donnent le mouvement à nos tragédies lyriques. Il est temps que les poètes abjurent ces maximes corruptrices qu'on masque du voile de la délicatesse et du sentiment.

Depuis que ces lignes furent écrites, bien des années se sont écoulées et « l'amour voluptueux » n'a pas cessé d'inspirer musiciens et poètes.

Quand il ira à la campagne, l'homme de goût emportera les poètes bucoliques, Segrais, Fontenelle et La Motte, ne serait-ce que pour mieux se rendre compte de tout ce qu'il y a de faux, d'artificiel et de convenu dans les pastorales ou les églogues de ces messieurs et jusque dans les idylles de Mme des Houlières habile à faire chanter les oiseaux et bêler les moutons, non

sans ajouter à ses fadaises des prétentions philosophiques.

Rentré chez lui, et de mauvaise humeur parce que de méchants livres l'ont déçu, l'homme de goût sera dans l'état d'esprit voulu pour savourer le fiel et l'ironie des poètes satiriques. Il ne lira point Régnier qui fréquentait « les réduits de la débauche », quoique ecclésiastique, et en avait rapporté un langage déplorable. Mais Boileau lui reste, et le véhément Rousseau et M. de Voltaire. Il est très fort dans la satire, M. de Voltaire. Ecoutez :

Il excelle par l'art de saisir tout ce qui peut rendre ses adversaires ridicules. Il a un genre d'ironie et de plaisanterie qui n'est qu'à lui ; mais il sort souvent de ce genre. Il se permet les personnalités les plus odieuses ; et il calomnie les mœurs de ceux qui n'avaient attaqué que ses écrits. Il est sans doute douloureux d'avoir à faire cet aveu sur un homme justement célèbre par plus d'un talent. Il s'en fâchera sans doute ; mais pour le consoler, nous lui permettons de nous placer dans la première diatribe qu'il donnera au public.

En choisissant les poètes lyriques dignes de figurer dans sa bibliothèque, l'homme de goût, s'il mérite son titre, écartera résolument Ronsard qui « rappelle beaucoup de ridicule ».

Ce poète trouvant sa langue peu riche en expressions nobles et en grandes images, la surchargea de latinismes et d'hellénismes. Ce mélange de mots grecs et latins avec le jargon barbare qu'on parlait alors, produisait des sons aussi aigres que ceux dont les onagres font retentir les montagnes des Pyrénées.

Le jugement est un peu dur, mais il est si juste, n'est-ce pas ? Rapprochons-le sans crainte de celui qui place au même rang Corneille, Racine et Crébillon. Il supporte la comparaison. En tout cas, il est heureux pour nous que l'auteur de ce petit livre, plein de choses équitables et de clairvoyance, ne revienne pas sur terre. Quelle pitié lui inspireraient nos admirations intempestives ! Lui qui a la tête solide ne s'enthousiasme pas à tort et à travers. Malherbe, Rousseau, La Motte, M. de la Visclède, Le Franc de Pompignan, M. l'abbé Sabatier, à la bonne heure ! Malherbe ? Il était le seul modèle « qu'un homme de goût pût imiter avant le milieu du dernier siècle ». Rousseau ? « Nous n'avons point de poète plus poète que Rousseau ; c'est-à-dire, qui ait porté à un si haut degré le talent de réunir dans une versification harmonieuse et pittoresque les charmes de la musique et de la peinture. Quelle richesse de rimes ! Quelle noblesse de pensées ! Quel feu ! » La Motte, M. de la

Visclède, Le Franc de Pompignan, M. l'abbé Sabatier ? Tous méritent des éloges divers, mais magnifiques, et le seul Ronsard « rappelle beaucoup de ridicule ». Les poètes lyriques étaient donc nombreux au XVIIIe siècle. Or, tout à l'heure, notre si judicieux personnage se plaignait précisément de l'absence des poètes lyriques à son époque. Je ne comprends plus et, sans doute, ne servirait-il pas de vouloir comprendre. De même que Perse « avait peut-être de grands motifs pour ne pas être plus clair », l'auteur de *La Bibliothèque d'un homme de goût* a probablement d'excellentes raisons pour être illogique.

Que de mauvais tours son guide s'apprête à jouer à l'homme de goût trop respectueux des conseils offerts ! Il faudrait, en suivant tous les avis du compilateur, bâiller à la lecture des poètes didactiques, c'est-à-dire de M. Watelet qui a élaboré un *Art de la Peinture*, de Saint-Lambert qui a composé *Les Saisons*, de Dorat qui fournit les préceptes de *La Déclamation théâtrale*, et, naturellement, de Boileau, de Voltaire, de La Harpe et Gresset. Il faudrait aussi s'attendrir avec les poètes élégiaques et s'émouvoir aux chagrins de Mme de la Suze et de Mme des Houlières à moins que l'on ne préfère une héroïde de Barthe ou de Colardeau. Il paraît,

en effet, que l'héroïde, — le fâcheux mot, — avait pris, au XVIIIe siècle, la place de l'élégie. L'héroïde réclamait « beaucoup de chaleur dans l'âme et dans l'imagination » et les jeunes poètes professaient pour elle un goût immodéré dont se plaignait Dorat. « Un écolier à peine échappé à la férule, disait-il, et plein de cette effervescence enfantine, qu'il nomme imagination, choisit un sujet quelconque. Il rassemble au bout l'un de l'autre trois ou quatre cents vers bien lâches, bien diffus, bien platement funéraires. Il y joint l'estampe, la vignette, le cul de lampe et cela s'appelle une héroïde. » Depuis 1772, rien n'a changé. La plupart des jeunes gens, même dénués de toute inspiration, se croient obligés aujourd'hui, avant de devenir notaires ou marchands de vin, de rassembler « au bout l'un de l'autre trois ou quatre cents vers » et de les publier. Seulement, ils n'écrivent pas d'héroïdes. Ils se plaignent de leur petite amie ou bien versent d'abondantes larmes en évoquant le souvenir de leur première communion.

Après les héroïdes, — je ne m'habitue pas à ce mot, — les épigrammes de Saint-Gelais ou de Chapelle et les fables occuperont les loisirs de l'homme de goût. Enfin, nous allons entendre quelques réflexions sensées à propos de La Fontaine :

La Fontaine nous tient lieu d'Esope, de Phèdre et de Pilpai. Indépendamment de la morale que ses fables renferment, il enchante par les grâces piquantes de son style ; on y sent à chaque ligne ce que la gaieté a de plus riant, et ce que le gracieux a de plus attirant. Il joint à toute la liberté de la nature tous les agréments de l'esprit.

Cela commençait très bien. Mais ne voilà-t-il pas que La Fontaine est accusé de ne pas savoir écrire le français :

On souhaiterait que son style fût plus châtié, plus précis, et qu'en surpassant le Phèdre en délicatesse, il l'eût égalé dans la pureté de l'élocution.

Attendez. La suite rachète ce jugement fâcheux :

Ses moralités sont quelquefois tirées de trop loin ; et il insinue d'autres fois des maximes, dont la conséquence serait dangereuse pour la jeunesse. Mais ces petites taches n'empêchent point qu'il ne soit le premier parmi les modernes, et qu'il n'ait surpassé les anciens.

Il surpassait les anciens. Pourtant il se croyait fort au-dessous de Phèdre. Fontenelle disait joliment que le bonhomme ne cédait le pas au poète latin que par bêtise. La délicieuse bêtise, celle du génie qui s'ignore !

Les succès de La Fontaine excitèrent l'émulation de ses contemporains. Il eut d'innombrables imitateurs. Benserade composa plus de deux cents fables en quatrains. Le Noble écrivit des fables relatives aux événements politiques de son temps. Grécourt en publia de licencieuses. Parmi quantité d'autres poètes, La Motte ambitionna de rivaliser avec La Fontaine qu'il louait de « rendre aux mœurs, par ses apologues, ce qu'il leur avait ôté par ses contes ». La Motte se targuait d'avoir le mérite de l'invention que son prédécesseur dédaignait et de trouver des sujets neufs à l'appui de ses moralités. Bref, il prétendait être à la fois Esope et La Fontaine. Ne le raillons pas. Il s'aperçoit de son infériorité et réclame notre indulgence en faisant valoir la difficulté de sa tentative : « Je ne me serais pas hasardé à écrire des fables si j'avais cru qu'il fallût être absolument aussi bon que La Fontaine pour être souffert après lui ; mais je pensais qu'il y avait des places honorables au-dessous de la sienne. » Certaines fables de La Motte ne sont pas mauvaises et il réussit parfois à égaler La Fontaine. Du moins Voltaire le pensait, et il raconte un incident assez amusant qui eut lieu dans un souper au Temple, chez le prince de Vendôme. Il y avait là l'abbé de Chaulieu, l'abbé Courtin et le chevalier de Bouillon. On

se moquait de La Motte dont les fables venaient de paraître.

« Je leur dis, ajoute Voltaire, Messieurs, vous avez tous raison, vous jugez en connaissance de cause ; quelle différence du style de La Motte à celui de La Fontaine ! Avez-vous vu la dernière édition des fables de La Fontaine ? » « Non », dirent-ils. « Quoi ! vous ne connaissez pas cette belle fable qu'on a trouvée parmi les papiers de Mme la Duchesse de Bouillon ? » Je leur récitai la fable ; ils la trouvèrent charmante ; ils s'extasiaient. « Voilà du La Fontaine ! disaient-ils ; c'est la nature pure. Quelle naïveté ! Quelle grâce ! » « Messieurs, leur dis-je, la fable est de La Motte. » Alors ils me la firent répéter et la trouvèrent détestable.

Décidément, rien n'a changé. Maintenant encore on n'admire qu'à coup sûr et vérification faite de la signature..

L'homme de goût complétera son étude de la poésie française par la lecture des « poètes de société ». Qui sont les poètes de société ? Réponse : « C'est sous ce nom que nous tracerons l'esquisse de tous les auteurs de poésies fugitives qui depuis Abailard ont inondé notre Parnasse ». Le *Roman de la Rose*, par exemple, est un poème de société comme Villon est un poète de société, et pas plus qu'il ne faut lire Ronsard, il ne faut lire

Villon. « Il déshonora plus la littérature par sa vie scandaleuse qu'il ne perfectionna la poésie par ses talents. » Osez dire, à présent, que la postérité ne met pas les poètes à leur place ! Donc, nous accordons un juste mépris à Villon, mais nous honorons ainsi qu'il sied Chapelle, « génie heureux, génie facile », Rousseau qui souille ses contes de « l'obscénité la plus abominable », l'abbé de Chaulieu à « l'imagination brillante et l'âme sensible », Voltaire « inépuisable en tours ingénieux et en saillies agréables », Gresset qui chante la paresse, la solitude et les plaisirs tranquilles, et M. Desmahis et M. de Voisenon et M. François. Le *Vert vert* de Gresset et le *Voyage en Provence* de Chapelle sont agréables. Voltaire et l'abbé de Chaulieu ont bien de l'esprit. Pourquoi ne suis-je pas un homme de goût et ai-je l'audace de préférer Villon ?

Il existe une foule d'ouvrages sur la poésie en particulier et la littérature en général. L'auteur cite quelques-uns d'entre eux sans être convaincu de leur utilité. « Les excellents écrivains lus et relus, affirme-t-il, contribuent plus à former le sentiment, le jugement et le goût que tous les écrits didactiques. Ainsi il faut lire les bons modèles encore plus que les bons préceptes. On doit pourtant savoir gré à ceux qui travaillent à former notre esprit et notre raison ; mais il ne

faut pas les placer sur le rang que nos grands écrivains occupent. Il est beau de conseiller, il est plus beau d'exécuter. » Pour le coup, nous sommes d'accord.

Aux poètes succèdent les orateurs anciens et modernes. Nous savons déjà que la poésie propre à exalter la vertu, célèbre fréquemment le vice et le crime. En nous parlant de l'éloquence, l'érudit fait une découverte analogue et qui atteste une égale divination. L'éloquence sert le bien, mais elle sert le mal. Elle peut inspirer « des desseins justes et honnêtes » non moins que les pires scélératesses. Vous vous en doutiez? Mieux vaut être prévenu deux fois. Les Grecs et les Romains, n'étant pas des imbéciles, connaissaient toutes les ressources de l'éloquence et il en résulta, chez eux, des troubles nombreux. Démosthène était un orateur remarquable. Il a beaucoup de rapports avec M. Rousseau, de Genève :

Nous n'avons personne qu'on puisse lui comparer que M. Rousseau de Genève. Cette éloquence vive, forte, grande, pleine, aisée, qui coule partout chez lui de source, est précisément celle de l'auteur d'*Emile* et de la *Nouvelle Héloïse* ; mais il semble que dans l'Orateur Genevois il y a plus de philosophie que dans l'Orateur d'Athènes. En général

les Harangueurs anciens sont babillards et verbeux ; mais il le sont avec cette majesté, cette harmonie, cette vivacité de couleurs, cette abondance d'images qui fait tout pardonner. D'ailleurs, comme ils parlaient les deux plus belles langues qui aient jamais été dans la bouche des hommes, on ne s'aperçoit de ce défaut que lorsqu'on lit leurs traducteurs.

Cicéron était aussi un éminent orateur et il le méritait. « Il avait de grandes obligations à la nature qui avait beaucoup fait pour lui ; cependant il sentait qu'il faut la seconder par un travail assidu, et qu'on ne peut parvenir au grand, si l'on n'est animé d'une passion qui tienne de l'enthousiasme. » Les historiens latins ont écrit de beaux discours et Sénèque possède « une imagination fleurie et des connaissances étendues ». Pline le jeune, avec son *Panégyrique de Trajan*, ne doit pas être oublié. A l'occasion d'une traduction du *Panégyrique de Trajan* par M. de Sacy et de Démosthène par Tourreil, La Motte dit dans une de ses odes :

Longtemps l'antiquité savante
Nous recéla mille Ecrivains ;
Mais des trésors qu'elle nous vante
Nous avons lieu d'être aussi vains.
Les Plines et les Démosthènes,
Les travaux de Rome et d'Athènes

Deviennent nos propres travaux :
Et ceux qui nous les interprêtent,
Sont moins par l'éclat qu'ils leur prêtent,
Leurs traducteurs que leurs rivaux.

M. de Sacy était tellement le rival de Pline, qu'il substituait quelquefois ses pensées à celles de l'auteur pour lui donner un certain air de bel esprit qui était alors à la mode.

On se plaint amèrement, dans *La Bibliothèque d'un homme de goût*, des premiers prédicateurs Menot et Meyssier et de plusieurs autres. Ils citaient l'Écriture à contre-sens et sans discernement, usaient de moralités fausses et décrivaient les vices de façon à les inspirer, avec les meilleures intentions du monde, n'hésitant pas à conter de scandaleuses historiettes. Jean Raulin surtout, prédicateur du XVᵉ siècle, ne manquait pas de pittoresque :

Dans un de ses sermons sur la conversion du pécheur, voici comment l'orateur explique la conversion du pécheur à Dieu et de Dieu au pécheur. La miséricorde de Dieu, dit-il, est comme la partie du visage, et sa justice celle de derrière, suivant ces paroles : *Misericordiam et judicium cantabo tibi Domine*. Or, Dieu ne se tourne que du côté de ceux qui se tournent vers lui : comme un miroir ne réfléchit le visage que de ceux qui se présentent de-

vant la glace... Ne fuyons point le regard de Dieu à cause de quelques imperfections de notre cœur ; le soleil qui entre par une fenêtre, n'en éclaire pas moins une chambre, quoiqu'il trouve des atomes sur le chemin de ses rayons, etc.

Ce beau sermon est orné, suivant l'usage de ce temps, d'une histoire ou plutôt d'une fable qui dut faire une très grande impression sur l'auditoire. Un ermite, dit Jean Raulin, suppliant Dieu de lui faire connaître la voie du salut, vit tout à coup un diable transformé en ange de lumière, qui lui dit : Dieu a exaucé votre prière. Il m'envoie vous dire que si vous voulez vous sauver, il faut lui offrir trois choses, une lune nouvelle, un disque de soleil et la quatrième partie d'une rose. Si vous unissez ces trois choses et les offrez à Dieu, vous serez sauvé. L'ermite était très affligé ne sachant ce que cela voulait dire. Mais un véritable ange de lumière lui apparut, il lui dit le mot du logogriphe. La nouvelle lune, dit-il, est un croissant, c'est-à-dire un C dont il a la forme. Le disque du soleil est O. La quatrième partie d'une rose est un R ; joignez ces trois lettres et vous ferez le mot COR, et c'est ce que Dieu vous demande.

Jean Raulin, dans ce même sermon, parle ainsi au sujet de la nécessité du jeûne. Rien de plus difficile que la conversion, à moins que le corps ne vienne au secours. Car comme dit Aristote : le corps suit la matière. Ainsi, si nous faisons jeûner le corps, l'esprit en sera plus dégagé et plus libre.

Un carrosse va plus vite quand il est vide, un navire qui n'est pas trop chargé, obéit mieux au vent et à la rame... L'araignée qui marche si bien sur ses pattes ne peut pas marcher sur son dos ; de même si le ventre de l'homme est attaché à la terre, l'esprit ne peut pas marcher vers le ciel. Et puis, par le jeûne du ventre, l'homme s'unit mieux à Dieu ; car c'est un principe des géomètres, qu'un corps rond ne peut toucher une surface que dans un point : or Dieu est une surface, suivant ces paroles : *justus et rectus Dominus*. Un ventre qui se nourrit trop, s'arrondit : donc il ne peut toucher Dieu que dans un point ; mais le jeûne aplanit le ventre, et alors celui-ci s'unit à la surface de Dieu dans tous les points et dans toutes les parties.

Avec le Père Senault de l'Oratoire, les plaisanteries, l'érudition profane et les comparaisons fantaisistes disparurent des sermons. Bourdaloue acheva la réforme des prédicateurs anglais et français. « Ce jésuite fut le Corneille de la Chaire, comme Massillon en a été depuis le Racine. Il porta la force du raisonnement dans l'art de prêcher, comme Corneille l'avait porté dans l'art dramatique. » A Bourdaloue succédèrent de nombreux prédicateurs ayant un réel mérite. L'érudit en cite beaucoup et nous parle ensuite des panégyriques et des oraisons funèbres. Je n'ai pas besoin de dire que Fléchier, Bossuet et Mas-

sillon tiennent une place importante dans ce dernier chapitre d'un ton généralement juste, bien que l'on reproche au style de Bossuet de n'être pas assez égal, assez pur et assez soutenu. Et puis Bossuet ne réussissait pas « à charmer l'oreille par le son harmonieux de ses périodes ». Qu'aurait dit Brunetière en lisant ces insanités ? Fléchier, lui, est loué d'avoir, le premier, donné des leçons aux vivants en prononçant l'éloge des morts. Selon l'auteur de *La Bibliothèque d'un homme de goût*, les orateurs sacrés du XVIIIe siècle n'étaient pas inférieurs à ceux du XVIIe. « Quoiqu'on ne cesse de nous annoncer la décadence de tous les genres de littérature, et en particulier celle de l'éloquence de la chaire, nous avons encore quelques orateurs dignes d'être placés à côté de ceux du dernier siècle. » Que voulez-vous, l'habitude a existé de tout temps d'annoncer la décadence de tous les genres de littérature !... Néanmoins, les prédicateurs du XVIIIe siècle encouraient un reproche. « Ce qui fera dégénérer l'éloquence parmi nous, affirme le compilateur, c'est l'envie qu'ont tous nos orateurs de donner à leur style cette espèce de force qui trop souvent tient à la dureté. Ils affectent une rapidité, qui en pressant tous les objets, les confond... Enfin cette profondeur pénible qui affecte d'exprimer dans une pensée le germe de vingt pensées,

est le poison de l'éloquence déclamée ; et c'est celle pour laquelle les orateurs du jour montrent le plus de goût. » Les métaphores agréables, les antithèses habiles, les cadences harmonieuses, les comparaisons brillantes, si chères aux prédicateurs du XVII[e] siècle n'étaient plus de mode au XVIII[e]. L'érudit a tort de se plaindre. Par leur sobriété et leur concision, les prêtres chargés de l'édifier tenaient compte des paroles d'un courtisan de Louis XIV, disant au Père La Rue : « Ne donnez pas dans l'écueil commun. Ne prétendez pas réussir en nous flattant l'oreille par un bel étalage de fins mots. Si vous allez par le chemin du bel esprit, vous trouverez ici des gens qui en mettront plus dans un seul couplet de chanson, que vous dans tout un sermon. »

Les premiers avocats ne furent pas moins mauvais que les premiers prédicateurs. Ils affectaient une érudition intempestive et faisaient intervenir Homère dans un procès relatif à un bénéfice ou Saint-Augustin dans la cause d'un marchand de vins. « On peut se rappeler ici ce mot d'un avocat, homme d'esprit, à son adversaire, qui, dans une affaire où il ne s'agissait que d'un mur mitoyen, parlait de la guerre de Troie et du fleuve Scamandre. Il l'interrompit en disant : « La Cour observera que ma Partie ne s'appelle pas Scamandre, mais Michault. » Le

Maitre et Patru corrigèrent l'éloquence du Barreau dont les gloires sont innombrables. Je n'ai pas le loisir de m'y attarder. Toutefois, je ne me priverai pas de l'agrément de répéter un mot charmant de Cochin. Il venait de plaider d'une façon très brillante, et Normant, son rival en réputation et en succès, lui dit : « Non, je n'ai de ma vie rien entendu de si éloquent. » Cochin répliqua : « On voit bien, Monsieur, que vous n'êtes pas de ceux qui s'écoutent avec complaisance. »

Au contraire de Normant, les académiciens mettent souvent de la complaisance à s'écouter et de l'amour-propre à être goûtés, mais leurs discours n'ont pas grande valeur si j'en crois notre guide littéraire qui se plaint d'y trouver trop de rhétorique et déclare avec rudesse : « Les fleurs de Rhétorique dans l'éloquence sont comme les fleurs bleues et rouges dans un champ semé de blé. Elles sont agréables pour ceux qui ne veulent que s'amuser, mais nuisibles à celui qui veut tirer du profit de sa moisson. » Il est exact que la plupart des discours académiques se réduisent à un exercice assez vain. Traiter un sujet qui vous est imposé, n'avoir souvent rien ou presque rien à dire, être spirituel, brillant et ingénieux sur commande, rester courtois en essayant d'être sincère, renouveler un genre désuet, se faire

apprécier de ses graves confrères et ne pas ennuyer de frivoles jeunes femmes, tels sont les inconvénients que les malheureux académiciens doivent supporter en ces occasions. Cela leur mérite quelque indulgence. Du reste l'érudit n'est pas si farouche qu'il paraissait d'abord et il reconnaît volontiers le mérite des discours de Duclos, de d'Alembert et de Buffon. Nous sommes même prévenus que l'on prononce d'intéressants discours jusque dans les académies de province, des discours « dignes de la Capitale ». D'Alembert n'était pas tendre pour les académies de province. A son avis elles font « perdre des hommes à l'État sans en acquérir aux lettres ». L'auteur de *La Bibliothèque d'un homme de goût* partage ce dédain de tout ce qui est étranger à Paris et, s'il reconnaît qu'il y a en province de bons avocats ou de bons prédicateurs, il en marque de l'étonnement et l'annonce de façon un peu méprisante.

Non contente de se réjouir des *Éloges* de Fontenelle et de M. de Mairan, l'Académie demande aux écrivains qui briguent ses récompenses d'exalter les grands hommes et nous apprenons qu'elle distingua à plusieurs reprises M. Thomas. L'infatigable M. Thomas avait célébré Daguesseau, Duguay-Trouin, Sully, Descartes, et « chacun de ces éloges est un torrent d'éloquence que

l'on voit couler d'une veine abondante et vive, mais quelquefois trop emporté par sa pente, et qui inonde ce qu'il ne devrait qu'arroser ». Où les eaux du torrent de l'éloquence de M. Thomas se sont-elles perdues et pourquoi est-il impossible, aujourd'hui, d'en entendre la moindre rumeur ?...

Mais que valent les prix académiques et ont-ils une réelle utilité ? On se le demandait déjà au XVIIIe siècle. L'érudit estime que les écrivains de son temps « ne se défendent pas assez de l'emphase et du néologisme » et que l'Académie rendrait grand service aux jeunes gens en les rendant plus sages, plus modérés, plus raisonnables, « non en couronnant les ouvrages où domine l'imagination, mais ceux où brillent la justesse et le goût ». Alors, vraiment, à une certaine époque, l'Académie a couronné des jeunes gens qui avaient de l'imagination, de l'enthousiasme, du lyrisme, qui n'écrivaient pas très bien parce qu'ils étaient trop riches de rêves et d'idées ? Je ne le crois pas, je ne peux pas le croire. Mon auteur s'abuse. Quelle joie serait, maintenant, la sienne ! L'Académie a suivi ses conseils et ne distingue plus que des jeunes gens sages, de très sages jeunes gens dépourvus d'imagination.

La Motte ne mettait pas en doute l'excellence des prix académiques :

Le plus sûr moyen de perfectionner les talents est d'aspirer à un prix que des juges éclairés dispensent, et de le disputer à des concurrents qu'on doit toujours supposer redoutables. Cette double vue, de juges qu'il faut satisfaire et de rivaux qu'il faut surpasser, fait faire à l'esprit tout l'effort dont il est capable. Un auteur, qui, sans concurrents, abandonne un ouvrage au public, se contente de le trouver bon ; celui qui dispute un prix, veut que son ouvrage soit le meilleur. Son ambition est un censeur qui ne pardonne rien ; elle étend ses lumières ; elle soutient sa vigilance ; elle l'avertit sans cesse qu'il n'a pas assez bien fait s'il peut faire mieux, et la crainte d'être vaincu par un autre, fait pour ainsi dire qu'il se surpasse lui-même.

Je vois les écrivains assis sur les bancs d'un amphithéâtre. Le professeur a dicté la composition. Ils travaillent. Les plumes grincent. Jacques se demande s'il triomphera de Gustave et d'Adolphe, ses deux rivaux. Jacques sera-t-il le premier ? Etre le premier ! Goûter les félicitations familiales et jouir du triomphe maternel, savourer le plaisir d'être détesté de Gustave et d'Adolphe. Jacques sait aussi qu'on lui donnera de l'argent. Il achètera une bicyclette ou bien fera un beau voyage dans les Pyrénées. Jacques redouble d'ardeur et s'interrompt tout à coup. Imprudent, que vient-il d'écrire ? Oui, ce n'était pas mal,

c'était même très bien, mais les devoirs seront corrigés par le père X et le père X n'aimerait pas ces lignes. Jacques rature. Tiens, à propos, le père X... est le confesseur de la tante Dumont. Elle pourrait peut-être recommander son neveu Jacques, son gentil petit neveu Jacques qui lui fera des visites et récitera des vers dans son salon pour obtenir cette grâce. L'idée est bonne. Et tandis que Jacques travaille, le mauvais élève que l'on a mis à la porte de la classe se chauffe au soleil et regarde le ciel bleu où voguent les petites nacelles blanches des nuages. Il est content, le misérable, et, plus tard, beaucoup plus tard, quand on aura oublié Jacques, Gustave et Adolphe, les biographes du mauvais élève écriront : « L'illustre romancier faisait le désespoir de ses professeurs, etc., etc. » La Motte, les prix académiques ne servent à rien et n'ont pas grande signification.

Avant d'écrire et de parler, il n'est pas inutile d'apprendre à écrire et à parler. Cette opinion est aujourd'hui presque abandonnée et peu de nos contemporains la partagent. L'érudit du XVIII[e] siècle ayant la naïveté de croire que les écrivains et les orateurs exercent un art, non un métier, indique les livres qui traitent de la rhétorique. Chez les anciens, Aristote, Longin, Cicéron et Quintilien ont sa faveur. Pope admirait

les *Institutions oratoires* de Quintilien, et je ne sais quel traducteur français interpréta ses louanges de la manière suivante :

Ses préceptes brillant d'une lumière pure,
Semblent être puisés au sein de la nature.
C'est ainsi qu'avec art dans les dépôts de Mars,
Sont rangés les drapeaux, les piques et les dards,
Non pour offrir aux yeux une parade vaine ;
Mais placés avec ordre on les trouve sans peine.

Il y a donc, dans les *Institutions oratoires*, tout un arsenal, — c'est le cas de le dire, — de bons moyens pour devenir auteur impeccable et grand orateur.

Les modernes ont, comme les anciens, étudié la rhétorique. Outre un recueil de Gibert et un chapitre du *Traité des Études* de Rollin, il existe des *Réflexions sur l'éloquence* du Père Rapin qui se plaignait de la médiocrité de l'art oratoire. Il l'attribuait au peu de temps dont on dispose, à la médiocrité des gains offerts, au peu de soin que l'on prend de s'instruire, au manque de travail et de talent. Le Père Rapin aurait pu répondre à une récente enquête sur la décadence de la critique sans chercher d'autres raisons que celles dont il explique l'avilissement de l'éloquence. Un autre jésuite, le Père Bouhours, nous donne *La Manière de bien penser*

dans les ouvrages d'esprit. La manière de bien penser, c'est la sienne qu'il ne prend nul soin d'expliquer ni de justifier. Le Père Bouhours admire ; à nous d'admirer de confiance et les yeux fermés. Mais les admirations du Père Bouhours sont fréquemment maladroites et d'un choix douteux. Cet homme de Dieu manquait de modestie. « Ce qui choque le plus dans l'ouvrage du P. Bouhours, ce sont des retours sur lui-même trop marqués, et une trop grande attention à faire connaître ses propres qualités dans la peinture avantageuse qu'il fait de ses interlocuteurs, car son livre est en forme d'entretien. » Le Père Bouhours, redoutant d'être critiqué, alla au-devant des attaques et se donna les plus grands éloges dans quatre *Lettres à une Dame de Province*, livre anonyme, naturellement. Le guide des hommes de goût constate : « Il n'y avait guère que l'amour-propre d'une jésuite qui fût capable d'un artifice semblable. » La manœuvre est, en effet, du meilleur jésuitisme. N'oublions pas un *Traité philosophique et pratique de l'Eloquence* du Père Bussier, livre original entre tous puisqu'il fournit les règles de l'éloquence et affirme du même coup que les règles ne servent à rien pour être éloquent. Les *Agréments du langage réduits à leur principe*, de M. de Gamache, sont d'un homme spirituel et

ingénieux bien que le nom de l'auteur indique presque le contraire. L'ouvrage de M. de Gamache méritait et mérite peut-être encore d'être appelé le *Dictionnaire des pensées fines*. L'érudit se plaint. Il n'y avait que trop de «pensées fines» au XVIIIe siècle. « Ces traits déliés ne sont que trop communs dans notre siècle, et loin de nous donner le moyen de faire un amas de fleurs, sous lesquelles le goût se perd, il faudrait plutôt nous apprendre l'art d'être simple. » Fénelon dans ses *Dialogues sur l'Eloquence* s'attache à décrire le bel esprit et il en démontre innocemment le danger par son propre exemple. M. Gaillard a écrit une *Rhétorique française à l'usage des demoiselles, avec des exemples tirés de nos meilleurs orateurs et de nos poètes modernes*. Le petit traité de M. Gaillard « a toutes les grâces propres au beau sexe, sans exclure la solidité qui est le partage du nôtre. Les exemples sont tous tirés des auteurs français et ils sont à la portée de tous les esprits. Les femmes qui veulent réunir les talents du cabinet et de la société, ne peuvent se dispenser de lire ce bon ouvrage ». Remarquez-vous le ton dont on nous annonce que les exemples de M. Gaillard sont à la portée de tous les esprits et sentez-vous le dédain contenu ici ? Notre auteur n'était pas persuadé de la supériorité intellectuelle des femmes.

Quelques livres sont spécialement destinés aux prédicateurs et aux avocats. Le Père Rapin s'adressait aux premiers. On n'imagine pas tout ce qu'il demandait à un prédicateur. Il était d'une exigence !... Le prédicateur doit avoir une morale de qualité pour la Cour, une morale bourgeoise pour le peuple et une morale campagnarde pour les villageois. Il lui faut un visage d'anachorète. Serait-il le plus grand orateur du monde, il ne saurait émouvoir et convaincre avec un teint frais et vermeil et de l'embonpoint. Paraître étique, se mal porter sont ses premières obligations. La maigreur fait partie essentielle de l'éloquence sacrée. Le Père Blaise, qui a publié *L'Eloquence chrétienne dans l'idée et dans la pratique*, paraît moins farouche. Ce qui le préoccupe, ce n'est pas le poids et la dimension du prédicateur, c'est le bon goût ou le mauvais goût d'un sermon. Il réprouve les citations profanes « parce que, dit-il, c'est donner une pierre à un enfant au lieu de pain, un scorpion au lieu de poisson ». Je gage que des comparaisons attendrissantes à ce point ont persuadé tous ses lecteurs. Le Père Blaise condamne également les images brillantes et il assure que l'orateur qui s'en débarrasse « écrase tous ses petits contre la solidité de la pierre ». Il me semble que, pour sa part, le Père Blaise s'efforçait aux images bril-

lantes... Et Fénelon, que conseillait-il aux prédicateurs ? A son avis le grand mérite était d'effrayer les assistants ou de faire couler leurs larmes. Les moyens importaient peu à la condition que l'on eût de la chaleur et de la persuasion. Il blâmait les divisions du discours et la coutume d'apprendre par cœur. Le Père La Rue était du même avis : « Le zèle, disait-il, n'a point de plus fidèle instrument qu'une imagination bien gouvernée, ni de plus grand ennemi qu'une mémoire impérieuse, à qui l'imagination et l'esprit sont forcés d'obéir. » Heureusement pour les prédicateurs, les désirs de Fénelon et du Père La Rue ne sont pas devenus des obligations. L'abbé Trublet avait sa conception à lui du sermon, une conception bien à lui. Prêcher sur les mystères et les vérités de la religion lui paraissait vain. « Il voudrait que dans tout discours on eût pour but unique de diminuer le nombre des injustices, et d'augmenter celui des bienfaisances du plus grand nombre des auditeurs. » L'original abbé Trublet soutenait en outre que « les Chrétiens sages et éclairés croient qu'il vaut mieux écouter un beau et bon sermon pour mieux pratiquer les vertus, que de demander à Dieu la grâce de bien pratiquer ces vertus ». Ces exemples le prouvent, l'analyse des ouvrages composés pour les prédicateurs est pleine d'un charmant imprévu.

Les avocats sont moins bien traités. Deux ou trois auteurs seulement se sont avisés de les conseiller et leurs manuels sont ennuyeux. Nous n'en parlerons pas.

Les fantaisies du Père Rapin et de l'abbé Trublet ne sont rien auprès de ce que le compilateur appelle les « écrits sur l'action de l'orateur ». Je vous recommande spécialement un livre du Père Sanlecque. Il est intitulé : *Poème sur les mauvais gestes de ceux qui parlent en public et surtout des Prédicateurs*. Réjouissons-nous d'entendre le Père Sanlecque. Il n'est pas ennuyeux du tout. Il est même d'une gaieté qu'il ne cherchait pas :

C'est en vain qu'un Docteur qui prêche l'Évangile,
Mêle chrétiennement l'agréable et l'utile.
S'il ne joint un beau geste à l'art de bien parler,
Si dans tout son dehors il ne sait se régler,
Sa voix ne charme plus, sa phrase n'est plus belle,
Dès l'exorde j'aspire à la gloire éternelle ;
Et dormant quelquefois sans interruption,
Je reçois en sursaut sa bénédiction.
Vous donc qui pour prêcher courez toute la terre,
Voulez-vous qu'un grand peuple assiège votre chaire ?
Voulez-vous enchérir les chaises et les bans,
Et jusques au portail mettre en presse les gens ?
Que votre œil avec vous me convainque et me touche ;
On doit parler de l'œil autant que de la bouche.
Que la crainte et l'espoir, que la haine et l'amour
Comme sur un théâtre y parlent tour à tour.

Vous sentez, avec moi, l'importance de cet avis :

On doit parler de l'œil autant que de la bouche.

Parler de l'œil !... Enfin, si l'on veut, en y réfléchissant bien, à le prendre d'une certaine façon, cela existe. Des dames frivoles et complaisantes pratiquent cet art. Mais un prédicateur...

Le Père Sanlecque n'a pas le privilège d'avoir écrit, seul, sur l'action de l'orateur. Un *Essai sur les bienséances oratoires* et l'*Éloquence du corps ou l'action du Prédicateur* font une concurrence sérieuse au *Poème sur les mauvais gestes*. L'érudit autorise la lecture du *Comédien* de M. Rémond de Sainte-Albine. Quoi ! les comédiens interviennent en si pieuse matière ? Ne vous récriez pas, ne nous alarmons pas. « Quelque différents que soient l'objet du comédien et celui du Prédicateur (remarquez le petit c et le P majuscule) ils les remplissent par les mêmes moyens, parce que les mêmes moyens peuvent servir au vice et à la vertu », comme la poésie peut être dangereuse ou sublime, comme l'éloquence peut être bonne ou nuisible, vous vous rappelez. Notre auteur ne se renouvelle pas. Bref, l'art du comédien et l'art du prédicateur se ressemblent ; aussi le Père La Rue consultait-il Baron, de même que Cicéron réclamait l'ensei-

gnement de Clodius Esopus ; aussi l'acteur Riccoboni indique-t-il, dans ses *Pensées sur la déclamation,* des préceptes fort sensés aux orateurs sacrés. Il leur recommande « le ton de zèle » dans le sermon, « le ton de l'admiration » dans le panégyrique et « le ton de la douleur » dans l'oraison funèbre. Avec de tels conseils, profonds, inattendus, décisifs, qui, je vous le demande, ne deviendrait pas un prédicateur remarquable ?

L'instant est venu, pour l'homme de goût, d'acquérir de légères notions de géographie. Il consultera de préférence un manuel de l'abbé Expilly. « Ce livre a été si souvent imprimé qu'on ne peut douter qu'il ne soit utile. » La réflexion m'enchante. N'y changez qu'un mot et vous aurez la raison de l'invraisemblable succès et des tirages énormes d'auteurs médiocres. Le bénévole amateur de littérature se dit : « Ce livre a été si souvent imprimé qu'on ne peut douter qu'il ne soit bon. » Et il l'achète.

Ses connaissances géographiques aideront l'homme de goût à apprécier les ouvrages des voyageurs. Bien installé dans son cabinet de travail, il découvrira, selon son humeur, le pays qu'il souhaiterait visiter. D'étranges personnages qui habitent là-bas, très loin, surgiront devant lui, vêtus de costumes éblouissants et parlant une langue mystérieuse. La douceur des climats igno-

rés caressera son front. Il verra briller des lacs, sinuer des rivières et de hautes montagnes se profiler. Il descendra dans les mines où l'on puise les richesses que l'on rapporte en France. Des plantes majestueuses l'émerveilleront ; des fruits énormes, savoureux et délicats tenteront sa gourmandise ; il respirera de nouveaux parfums. Les bêtes aux noms barbares, les plus dangereux animaux se coucheront à ses pieds et il aura le loisir de les caresser. Des oiseaux de feu et de soleil battront des ailes au-dessus de lui. Les villes du monde entier lui ouvriront leurs portes et il s'y promènera à sa guise, pénétrera chez les habitants, franchira le seuil des temples et des mosquées. Dans les ports, près de la mer murmurante, il distinguera le fin profil des voiliers qui vont glisser vers le large horizon et reprendre l'aventure éternelle de leur course. Combien de révélations encore en s'initiant aux usages, à la religion, aux arts, au gouvernement, aux sciences, au commerce des peuples étrangers! Heureux, heureux homme de goût, il n'avait pas, ainsi que nous, le désir et l'anxiété du voyage que nous savons rapide et facile. Un geste négligent lui suffisait à prendre le livre préféré et il partait au gré de sa fantaisie. Tavernier et le chevalier Chardin le conduisaient en Perse et le renseignaient sur le commerce des pierreries. Il

allait aux Indes avec Thévenot. Le grand botaniste Tournefort lui décrivait quatorze cents plantes qu'il avait rapportées de Grèce et que les anciens ignoraient. A la suite de Flachat, il parcourait l'Italie, l'Allemagne, la Hongrie et Constantinople. Préférait-il la compagnie d'un Anglais, il avait une traduction d'un *Voyage en France, en Italie et aux îles de l'Archipel,* traduction estimée parce que les Anglais jouissaient déjà de la réputation de voyager beaucoup mieux que nous. M. de Querlon disait : « Un Anglais instruit et sérieux voit bien autrement qu'un Français. » Dans la traduction, « le voyageur anglais, très riche seigneur, qui possède excellemment l'art de voyager et surtout celui d'observer, tous deux plus rares qu'on ne pense, est accompagné d'un habile physicien, dont les découvertes enrichissent extrêmement ses relations ». Pour l'Afrique, un excellent livre de l'abbé Demanet s'offrait à l'homme de goût. « L'auteur, déclare l'érudit, a tout vu de ses yeux, et il paraît par son livre qu'il voyait en homme intelligent. Il instruit autant qu'il amuse. On y trouvera en particulier des observations sur les Noirs qui détromperont ceux qui s'imaginent que c'est une espèce différente de la nôtre. » Le Père Lafitau fournissait aux curieux du XVIII[e] siècle d'abondants détails sur les mœurs, les coutumes, la religion des sau-

vages de l'Amérique et surtout de ceux du Canada. Mme du Bocage lui parlait de l'Italie, non sans esprit. D'ailleurs le livre de Mme du Bocage venait « d'une main chère au public ». L'auteur de *La Bibliothèque d'un homme de goût* ne comprenait pas cet agrément du voyage en chambre que je signalais plus haut. Il ne sentait pas le charme d'être dupe de beaux mensonges et de rêves invérifiables. Il ne savait pas la douceur de la bienfaisante illusion, de l'illusion que les meilleures et les plus belles réalités ne remplacent pas. Et il écrit :

Il est bon d'ajouter que quiconque veut connaître un pays, doit y voyager lui-même. Tous les voyageurs ressemblent plus ou moins à cet Allemand qui, ayant été mal reçu dans une auberge de Blois par l'hôtesse qui était un peu trop blonde, mit sur son album : N. B. Qu'on a des auberges détestables à Blois, et que toutes les dames y sont rousses et acariâtres. Si l'on en croit l'abbé de Choisi, rien de plus riche et de plus magnifique que la Cour de Siam ; lisez les *Mémoires de Forbin*, vous ne trouverez rien de plus mesquin. La destinée de l'homme est d'être trompé sur ce qu'il ne voit pas de ses propres yeux. Il faut donc, quand on le peut, parcourir les pays qu'on veut connaître. Les jeunes gens doivent surtout se former par les voyages. Mais gardez-vous bien de faire comme les Anglais, qui

les doublent d'un pédant irlandais, qui ne leur fait voir dans chaque ville que ce qui n'intéresse personne. Un homme du monde, un homme qui veut approfondir les hommes de tous les pays doit vivre avec eux ; et pour cela, il ne suffit pas de visiter des cabinets de curiosité ou de lorgner des antiquailles.

Alors, entendons-nous. Les Anglais sont des voyageurs intelligents et judicieux à la condition de ne pas être suivis d'un pédant irlandais. Il fallait prévenir tout à l'heure.

Qu'est-ce que le petit coin destiné aux aimables récits de voyages en comparaison de la place énorme que demandent les livres nécessaires à l'étude de l'histoire sacrée et ecclésiastique? Ils sont beaucoup, ils sont trop. J'entends la bibliothèque de l'homme de goût craquer et gémir sous la masse doublement lourde de leur poids et de leur ennui. L'histoire des hérésies, l'histoire des auteurs ecclésiastiques, l'histoire des conciles, l'histoire des papes, l'histoire des ordres religieux et militaires, les vies des Saints, quel sérieux programme et n'est-ce pas exiger outre mesure d'une bonne volonté attentive ? Mais non, le programme n'est pas si sérieux qu'il paraît et l'homme de goût aura plus d'une occasion de se divertir. Le Père Berruyer par exem-

ple, lui en fournira le moyen avec son *Histoire de Dieu depuis son origine jusqu'à la naissance du Messie.* Le Père Berruyer a écrit la vie des saints Patriarches à peu près comme on racontait, de son temps, les aventures des galants marquis, et les saints Patriarches parlent de l'amour comme des petits maîtres. « On peut comparer son livre, se révolte notre guide, à une vieille dame, respectable par sa vertu et par son grand âge, et qui avec cela se coiffe en cheveux, met des mouches, du rouge, et porte un mantelet blanc sur une robe couleur de rose. » Le mantelet blanc sur la robe rose attestait, je le crois, le comble de la frivolité. Et ce n'est pas tout. Le Père Berruyer est choquant au dernier point en narrant les amours des Patriarches. « La passion effrénée de la femme de Putiphar, la coquetterie de Judith et les propositions brusques que lui fait Holopherne, le crime épouvantable d'Onan, la facilité avec laquelle Rachel cède Lia à Jacob pour une nuit » sont autant de funestes « peintures », autant d'« écueils pour l'innocence ». L'auteur de l'*Histoire du Peuple de Dieu, depuis la naissance du Messie jusqu'à la fin de la Synagogue* rivalisait avec le Père Berruyer. Il avait mille grâces et des fleurs sans nombre émaillaient son texte. « C'est bien de l'honneur à moi, disait la Vierge, d'être

désignée Mère d'un Dieu. » Et ainsi de suite.

Dans le nouveau domaine qu'il explore, l'homme de goût rencontrera le Père Bouhours qu'il connaît déjà et qui est également propre à le récréer. Le Père Bouhours avait publié une *Vie de Saint Ignace :*

Il n'a pas laissé de raconter bien des choses puériles. Il parle de la résurrection d'un nommé Lisan, qui s'était pendu parce qu'il avait perdu un procès qu'il avait avec son père. Ignace se borna à demander à Dieu autant de vie qu'il en fallait à ce misérable pour se confesser. Lisan revint tout à coup, dit le Père Bouhours, et le ressuscité mourut dès qu'il se fut confessé. Il assure que le nom d'Ignace était redoutable aux puissances de l'enfer, et qu'on a entendu quelquefois des possédés s'écrier au milieu des exorcismes à la vue d'une image du serviteur de Dieu : « Où est ton pouvoir, Lucifer, puisqu'un peu de papier avec la figure d'un Prêtre nous fait fuir sans que nous puissions résister ? Ha ! Dieu, comment nous privez-vous de la gloire pour la donner à un prêtre boiteux ? »

Nous nous sommes aperçus à maintes reprises que le compilateur détestait les jésuites. Il ne manque jamais l'occasion de se moquer d'eux, de les prendre en défaut ou de les traiter rude-

ment. Le Père Le Tellier est, à ses yeux, un « jésuite fanatique qui troubla la vieillesse de Louis XIV dont il était confesseur ». Plus loin, il rappelle que l'historien Maimbourg était membre de l'illustre Compagnie. Le Père Général l'obligea à rentrer dans le monde à cause d'un *Traité de l'Église de Rome* jugé dangereux. Écoutez la malicieuse conclusion : « Il (Maimbourg) avait porté environ quarante mille écus de dot en entrant dans la Compagnie ; mais pour lui faire mieux observer la pauvreté évangélique, on ne lui rendit rien lorsqu'il sortit. » Je vous le dis, on n'épargne pas les jésuites dans *La Bibliothèque d'un homme de goût*.

Mais, laissons là ces chicanes et l'histoire sacrée et ecclésiastique. D'autres chapitres nous réclament, et, d'abord, celui qui a pour objet l'histoire universelle. Pourquoi placer l'histoire universelle en premier lieu ? « Avant que de parcourir les différentes parties du globe dans des cartes particulières, nous est-il répondu, il faut s'en former une idée en grand dans une carte générale. Il en est de même de l'étude de l'Histoire, bien plus importante que l'autre, puisque c'est l'école de l'humanité et un cours de morale en action. Vous devez faire précéder la lecture des Histoires particulières de celle de l'Histoire universelle. » Le malheur, c'est que, justement,

nous ne sommes pas riches en histoires universelles. L'on possède le recueil incomplet de Diodore de Sicile « historien crédule et écrivain de second ordre » que l'abbé Terrasson avait traduit dans le but unique de prouver combien les admirateurs des anciens sont aveugles. Et après? Après, il n'y a plus rien jusqu'à Bossuet, encore que les recueils de ce genre abondent. « Les siècles d'ignorance produisirent une foule de compilations qu'on honora du titre d'Histoire universelle. Aucune ne mérite d'être citée. Dès qu'un moine s'ennuyait dans sa cellule, il entreprenait la gazette de son temps, et pour que le volume fût plus gros il remontait toujours à Adam ou au déluge. » Au fait, le *Discours sur l'Histoire universelle* est-il si intéressant? Non, les historiens du XVIIIe siècle traitaient Bossuet « d'éloquent déclamateur qui peut éblouir un jeune prince, mais qui contente bien peu les savants ». Voltaire contente-t-il les savants avec son *Essai sur l'Histoire générale* ? Pas davantage. Au lieu de faire connaître « les mœurs des hommes et les révolutions de l'esprit humain », Voltaire maltraite le Christianisme et dresse une liste de scélérats qui ont vécu dans la prospérité et sont morts tranquilles en leur opposant une foule de bons rois et de gens de bien qui ont péri d'infortune et de misère. Je me demande ce que

l'auteur de *La Bibliothèque d'un homme de goût* trouve à critiquer ici. On apprend aux enfants, en de belles histoires, que le vice est toujours puni et la vertu récompensée. Plus tard, en de moins belles histoires, ils découvrent que la vertu n'est jamais récompensée et que le vice est rarement puni. Voltaire avait raison. Dom Calmet a travaillé à une *Histoire universelle sacrée et profane*. « Il serait à souhaiter que son ouvrage fût imprimé avec plus de soin. Dom Calmet avoue que son correcteur n'entendait que l'allemand. On a dit qu'il n'en était que plus propre à corriger l'ouvrage d'un compilateur; mais c'est une mauvaise plaisanterie qui ne doit pas diminuer l'estime qu'on doit avoir pour l'ouvrage de ce savant Bénédictin qui écrit avec beaucoup d'exactitude, de netteté et de simplicité. »

Hérodote, Thucydide, Xénophon dont Quintilien disait que la « Déesse de la persuasion résidait sur ses lèvres », Polybe de qui l'on tient cette maxime que la vérité est à l'histoire ce que les yeux sont aux animaux, c'est-à-dire une chose indispensable, Plutarque « natif de Cheronée dans la Béotie, pays fort stérile en esprit », le bon Rollin qui écrivait afin d'édifier les enfants et qui oubliait que les enfants « n'aiment guère les livres qui les ennuient pour les rendre sages »,

tous ces historiens apprendront l'histoire ancienne à l'homme de goût.

Suit l'histoire romaine. Elle n'est pas brillante, au début, l'histoire romaine. « Il paraît évident que les historiens ont entouré de fables le berceau de Rome. On commence par nous dire, dit un homme d'esprit, que Romulus ayant rassemblé 3.300 bandits, bâtit le bourg de Rome de mille pas en quarré. Or mille pas en quarré suffiraient à peine pour deux métairies ; comment 3.300 hommes auraient-ils pu habiter ce bourg ? » Il fallait tant d'esprit que cela pour une remarque de ce genre? Bien, admettons qu'elle est d'un comique irrésistible. Les « mille pas en quarré » s'étant accrus, les capitaines de la bande de brigands ayant acquis quelque importance, Salluste n'a pas cru inutile de rédiger l'histoire de Rome. « Son style est peut-être plus dur que fort, et sa brièveté lui ôte un peu de sa clarté. On l'a comparé à ces fleuves qui ayant leur lit plus serré que les autres, ont aussi leurs eaux plus profondes et portent des fardeaux plus pesants ». Les *Commentaires* de César, trop secs, « ne sont qu'un journal bien fait ». Tite-Live recueille sottement « tous les petits prodiges, les petits présages, les petites misères de la superstition païenne. » L'*Histoire romaine* de Rollin est défectueuse. « Que pouvait-on attendre d'un

homme qui écrivait vite à l'âge de 80 ans? » Mieux vaut l'*Histoire des révolutions de la République romaine* par l'abbé de Vertot. « Il a su renfermer en trois volumes la grandeur de Rome. » Une telle grandeur en trois volumes! L'abbé de Vertot était très fort.

Les empereurs romains ont eu pour historien Tacite, écrivain remarquable et personnage peu sympathique. Il ne voyait partout que « des vertus feintes ou des vices déguisés. » Il adressait des blâmes plutôt que des éloges. Ces dispositions fâcheuses tenaient peut-être à sa mauvaise santé. « La constitution physique d'un homme entre pour beaucoup dans sa façon de voir et de présenter les choses. » La manière dont notre érudit juge le talent de Tacite est au moins originale et inattendue. Voyez-vous ce prédécesseur de Nordau? Je souris, mais qui m'assure qu'un autre Nordau ne va pas, demain, démontrer péremptoirement la neurasthénie de Tacite, dans un copieux volume. Le déséquilibré, le maussade Tacite avait quand même de la valeur. « Il creuse avec une rare sagacité jusqu'au fond du cœur humain ; il saisit les moindres nuances des passions, les petits efforts des grands desseins, le manège sourd des cours et le véritable objet de leurs démarches. » Creuser, réfléchir, chercher les raisons des choses au lieu de vivre,

mauvais cela, encore de la neurasthénie ! A force de creuser, il est descendu dans un sombre abîme où ses lecteurs ont mal à le suivre et ne distinguent presque rien. Si encore il n'était pas concis et expliquait bien les choses au lieu de chercher à les dire en peu de mots !... Ne refusons pas tout à Tacite : « Il fait penser, et, lors même qu'on ne l'entend guère, les efforts qu'on fait pour l'entendre ne sont pas inutiles. » Je ne dis pas le contraire, mais, à la place de l'homme de goût, je ne lirais pas Tacite. Suétone, un bon vivant celui-ci et qui aimait raconter les fredaines, les gaillardises et les débauches des empereurs, remplacera avantageusement Tacite, bien qu'il place, dans son histoire, des discours interminables qui, sans donner une idée favorable de son éloquence, en font naître une très désavantageuse de son jugement. Le guide de l'homme de goût n'est jamais content. Tacite était trop court. Maintenant, Suétone est trop long. Réjouissons-nous donc que les historiens modernes se soient occupés des empereurs romains et lisons M. Crevier ou M. de Tillemont.

Il est bien de connaître l'histoire romaine ; il est mieux de connaître l'histoire de France. L'homme de goût en est averti. « Des savants bizarres s'épuisent en recherches sur des nations inconnues et négligent l'histoire de leur pro-

pre patrie. Gardez-vous de leur ressembler. La première étude d'un homme du monde doit être l'histoire de son pays. » Il importe de choisir un bon historien, mais lequel? Ils sont légion et offrent, avec leurs qualités ou leurs défauts, une déconcertante variété. Voici l'historien qui substitue ses satires personnelles au récit exact des événements. Cet autre ne sait rien et refuse de se donner la peine d'apprendre. Il compile d'après ses prédécesseurs. Le troisième n'est instruit que des choses militaires, et, par contre, le quatrième se trompe sur les noms des villes, sur leur position et prend l'entrée de quelques troupes dans une ville ouverte pour un siège. Tel se borne à une sèche exposition des faits et le suivant s'enquiert des commencements de certains usages, des sources du droit public, de l'origine des grandes dignités, de l'institution des parlements et de l'établissement des universités. Il y a l'historien qui cite ses sources et respecte la chronologie; il y a l'historien qui ne cite rien du tout et n'observe aucun ordre. Celui-ci s'attache aux particularités les plus curieuses et les plus instructives. Celui-là surcharge la mémoire et accumule les détails oiseux. N'omettons pas l'historien qui suppose ce qui est en question et qui, manquant de preuves, multiplie les probabilités, au point de laisser croire la

vérité qu'il invente. Vous avez l'historien qui vous instruit peu, mais vous plaît par son style alerte et agréable; vous avez l'historien qui vous documente à souhait et vous assomme par sa manière d'écrire. Encore une fois, lequel choisir? Et l'inlassable érudit dresse pour l'homme de goût une longue liste d'histoires et de mémoires. Tout y est depuis Dupleix et Mézerai jusqu'au Cardinal de Retz et à l'abbé de Choisi. Je n'entrerai pas dans le détail de cette énumération fastidieuse. Voyons tout de même l'appréciation réservée à Voltaire historien par son contemporain. *Le Siècle de Louis XIV* est jugé très défavorablement. Que lui reproche-t-on? « La distribution en chapitres a paru d'une petite manière. Tous les détails principaux, habilement fondus dans la première narration, en eussent fait un monument bien autrement digne d'un grand maître que ce recueil d'articles séparés sur les arts, sur les sciences, sur les affaires ecclésiastiques, etc. » Il raconte le jansénisme spirituellement, mais sa légèreté et son ironie ne sont pas le ton convenable à un historien:

M. de Voltaire, au lieu d'approfondir son sujet, semble avoir fait son capital d'embellir les ornements postiches qu'il y ajoute... On présente à mes

yeux avec une rapidité incroyable une suite de faits importants que je voudrais connaître à fond, et l'on ne me dit qu'un mot de chacun ; on écrit pour m'instruire, et l'on ne m'apprend que très peu de choses. C'est une foule d'éclairs qui m'éblouissent et me laissent dans les ténèbres. M. de V. dit quelque part que son objet n'a pas été la vérité des détails. Après un aveu si naïf, on n'est plus surpris de trouver si peu de *vérité* dans son livre ; mais on l'est d'y trouver en certains endroits tant de *détails*. Ce ne sont point les mémoires qui ont manqué à l'historien, ni l'art de les employer ; car il y a plusieurs chapitres qui sont des chefs-d'œuvre d'élégance ; c'est l'esprit de discussion, c'est la patience nécessaire dans un travail si pénible.

Et *Le Siècle de Louis XV ?*

Son siècle de Louis XV a été encore plus critiqué que celui de Louis XIV. Celui-ci brillait au moins par les grâces, l'énergie, la noblesse et la précision du style ; mais l'autre n'a pas cet avantage. On n'y trouve point cette variété de tableaux, cette finesse de caractères, cette abondance de réflexions, cet heureux choix de matières qui distinguent le grand historien. On y entre dans un détail ennuyeux de quantité de minuties, et on raconte les grands événements avec un ton d'indifférence philosophique qui leur fait perdre tout leur éclat.

Les *Annales de l'Empire* ne rachètent pas les

défectuosités de ces deux derniers livres. Voltaire écrivait que l'histoire de l'Empire était plus vaste que celle de la Pologne, de l'Espagne ou de l'Angleterre, et il ajoutait : « Ses prééminences, ses droits sur Rome et sur l'Italie, tant de Rois, tant de Souverains qu'il a créés, tant de dignités qu'il a conférées dans d'autres États, ses assemblées presque continuelles de tant de Princes, tout cela forme une scène auguste, même dans les siècles les moins policés, mais le détail en est immense. » C'est dans cette immensité que Voltaire s'est perdu. « Son ouvrage est bien fautif, et quoiqu'on réimprime tout ce qui sort de la plume de M. de V..., on n'a point fait cet honneur à ses *Annales.* »

A propos de l'*Histoire du Czar Pierre Ier*, l'érudit se plaint que Voltaire ait réemployé les principaux faits de son *Histoire de Charles XII.* Il altère la vérité par amour de l'antithèse et du merveilleux. Il accumule les anecdotes et n'en bannit pas ce qu'il s'engageait à éviter, les « petits détails domestiques qui amusent seulement la curiosité, et des faiblesses qui ne plaisent qu'à la malignité. » Il a oublié, selon sa promesse, « d'écarter le frivole, de réduire l'exagéré et de combattre la satire ». Son introduction a paru sèche, et, comme pour *Le Siècle de Louis XIV*, la division par chapitres a déplu. Quelques mau-

vais plaisants ont appelé le Czar Pierre « le Roi chapitré ».

Heureusement pour Voltaire l'*Histoire de Charles XII* a une grande valeur. Il était temps. Cette histoire, l'homme de goût la lira de même qu'il lira les ouvrages relatifs à l'histoire d'Espagne, l'histoire de Hollande, l'histoire d'Angleterre, l'histoire d'Allemagne, l'histoire d'Italie, etc. Comme tout à l'heure, nous avons un effrayant inventaire de la production des historiens, une interminable liste de ces vastes travaux qui demandaient de leurs auteurs « une tête de fer et un cul de plomb », d'après Clément, un critique de l'époque. Dans l'aperçu que j'ai sous les yeux, « Frédéric, aujourd'hui régnant, l'Achille et l'Homère de ses États », Frédéric auteur de *Mémoires pour servir à l'histoire de la maison de Brandebourg*, n'est pas éloigné de l'Arétin qui a soin de nous dire qu'il était payé pour donner des louanges et qu'il fallait pour l'obliger à parler que la récompense fût grande, puisqu'on lui donnait déjà des pensions pour garder le silence. L'existence entière de l'homme de goût n'aurait pas suffi à la besogne que son féroce conseiller prétendait lui imposer. Une ressource lui restait. Acheter les livres et ne pas les lire. On disait à l'homme de goût, d'une copieuse étude d'un M. de Zurlauben : « L'ouvrage est plein de faits

habilement discutés, de pièces importantes et de recherches anciennes. Mais le style n'ayant pas ces grâces qui plaisent à l'imagination, cet ouvrage a été plus acheté que lu. » Dans toutes les bibliothèques se trouvent de gros volumes pleins de faits habilement discutés, de pièces importantes et de recherches anciennes. On les admire, on les respecte infiniment ; on les respecte tellement qu'on n'ose pas y toucher, les ouvrir et les lire. Ils sont là. Cela suffit. Et notez que l'on se croirait déshonoré si on ne les possédait pas. Sans doute l'homme de goût achetait-il sagement tous les ouvrages d'histoire qu'on lui indiquait, et, je l'espère pour lui, il transmettait la plupart vierges de tout contact à ses enfants.

Si j'en crois le recueil que nous examinons, l'histoire littéraire n'était pas riche au XVIII[e] siècle. « Le champ est vaste, est-il annoncé ; il n'a pas manqué de cultivateurs. Il y a pourtant quelques parties qui sont encore en friche. » Quelques parties ! C'est-à-dire qu'on n'avait presque rien défriché. Ah ! les cultivateurs se sont bien rattrapés au XIX[e] et au XX[e] siècle. L'ont-ils assez labouré, retourné et éventré, le champ littéraire ! Il n'y reste presque rien, mais les cultivateurs actuels seraient désolés de laisser perdre la moindre chose et ne se résignent pas à abandonner

ce sol fécond. Energiques, intrépides, ils poussent leur charrue. Parfois, ils découvrent un peigne ou un bouton de culotte. Bonheur, le peigne était celui de la mère de la maîtresse de l'illustre poète X ! Joie, le bouton de culotte a appartenu à l'ami du cousin du grand romancier Z ! L'histoire du peigne et du bouton de culotte paraissent en deux volumes in-8, et le public avide les achète en oubliant, naturellement, d'acheter les œuvres du poète X et du romancier Z. Nous sommes donc suffisamment renseignés. J'ajouterai : nous sommes comblés, et l'histoire littéraire avec ce qui s'y rattache de près ou de loin, — souvent, de si loin, — n'a pas de secrets pour nous. L'homme de goût était moins favorisé. Savez-vous comment son guide le consolait ? « Il faut se borner, lui conseillait-il, dans ses lectures comme dans ses désirs. » L'homme de goût revenant parmi nous se bornerait dans ses lectures, je n'en doute pas. Nombre d'ouvrages choqueraient sa délicatesse parmi ceux que les historiens littéraires proposent à notre choix. Mais ignorant les excès où entraîne le culte des poètes et des romanciers il regrettait peut-être, malgré le persuasif érudit, que l'histoire fût si riche et l'histoire littéraire si pauvre. Quels livres avait-il à sa disposition ? D'abord des *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la*

république des lettres, par le Père Niceron, puis une *Histoire littéraire de la France* que des bénédictins avaient rédigée, enfin un *Tableau historique des gens de lettres* par l'abbé de Longchamps et une *Histoire littéraire du règne de Louis XIV* par l'abbé Lambert. C'est à peu près tout et ce n'est pas beaucoup. Les deux premiers ouvrages méritent une semblable critique. Le Père Niceron et les bénédictins se sont trop occupés d'écrivains inconnus ou de second ordre. Ces derniers, placés non loin des auteurs célèbres, sont pareils aux captifs que les triomphateurs de l'ancienne Rome traînaient à leur suite. « On veut bien connaître les généraux et les officiers d'une armée ; mais l'on se soucie fort peu d'être instruit du nom et des actions des subalternes, surtout si leurs prouesses sont aussi obscures que leur nom. » Je pense à la moue dédaigneuse que ferait le conseiller de l'homme de goût s'il assistait à la résurrection des écrivains de dixième ordre dont nous sommes curieux aujourd'hui ou dont on veut nous persuader que nous sommes curieux. A plus forte raison que dirait-il de l'histoire du peigne et de l'histoire du bouton de culotte? Le rude censeur n'est pas non plus digne de nos contemporains quand il émet la prétention de trouver dans un livre tout ce que le titre lui promet. De nos jours on cherche un

titre engageant et le reste ne compte pas. Il est même fort élégant que le volume n'ait aucun rapport avec le titre. Notre érudit n'entend pas les choses ainsi. Il a la grossièreté de se fâcher. L'*Histoire littéraire du règne de Louis XIV*, de l'abbé Lambert, n'étant pas complète, l'abbé Lambert s'attire cette réprimande : « L'auteur n'aurait pas dû mettre à son livre un frontispice qui promet plus qu'il ne donne. Il y a des gens sortis d'un rang obscur qui usurpent hardiment des titres de noblesse pour s'attirer des égards qui ne sont dus qu'à une illustre naissance. Il en est de même de certains livres. » Ainsi les histoires littéraires ne sont pas nombreuses et elles ne sont pas bonnes. Faute de mieux, l'homme de goût consultera les deux recueils qui lui restent, la *France littéraire, dictionnaire des Académies et des écrivains* ou bien *Le Nécrologe des hommes célèbres* qui renferme « les éloges historiques des gens de lettres et des artistes morts récemment » et que publient MM. Palissot et Castillon, chaque année. Ceci me donne une idée. Que penseriez-vous, mes contemporains, d'un moderne *Nécrologe des hommes célèbres* que l'on imprimerait également chaque année et où l'on insérerait l'éloge à rebours d'écrivains et d'artistes qui, déjà descendus dans le tombeau, croient vivre encore ?

L'homme de goût est plus riche en dictionnaires historiques qu'en histoires littéraires. Le premier ouvrage de ce genre que nous ayons n'est pas de Moreri comme le prétend Voltaire, il est de Juigné et parut en 1644. Les erreurs y fourmillent. Moreri a plus d'érudition mais il manque de critique et son style laisse à désirer. Bayle succéda à Moreri et Bayle n'a pas la faveur de l'érudit :

Son but avait été d'exposer en peu de mots les principales circonstances de la vie d'un homme illustre et les faits curieux dignes d'exercer la critique, et de les développer ensuite dans d'abondantes remarques mises au bas des pages. Un tel commentaire demandait de vastes compilations, une lecture universelle, une mémoire heureuse, la connaissance des hommes et des livres, un bon goût d'érudition, un esprit philosophique, une imagination vive et brillante. Bayle avait toutes ces qualités ; mais comme le dit M. de V., il écrivait *currente calamo* pour son libraire. Il savait multiplier les volumes ; et au lieu d'un *in folio*, il en donna quatre remplis le plus souvent des contes les plus frivoles, des remarques les plus minutieuses, des saletés les plus révoltantes. Il enfla son énorme recueil de plus de six cents articles de ministres luthériens, de professeurs calvinistes, de commentateurs allemands que personne ne connaît, ni ne veut connaître. Cherchez l'article de *César*, vous y trouve-

rez Jean Césarius, professeur à Cologne, et au lieu de Scipion, vous aurez six grandes pages sur Gérard Sciopius. Un défaut plus essentiel, c'est que la religion est très peu ménagée dans le Dictionnaire de Bayle. Il n'y a peut-être pas un seul blasphème évident contre le Christianisme dans tout son livre ; mais il n'y a pas une seule page, dans les articles des anciens philosophes et des hérétiques, qui ne conduise le lecteur au doute et souvent à l'incrédulité... C'est surtout dans ces articles dangereux qu'il fait briller le plus sa dialectique et le talent de développer. Il se comparait au *Jupiter assemble nuages d'Homère*. En effet, personne n'a jamais fait élever autant de brouillards autour de la vérité.

Après Bayle, Prosper Marchand publia un dictionnaire. « L'érudition de l'auteur est immense ; mais son style est dur, amer, et ses phrases épuisent la poitrine. » Il serait dommage que l'amour de la science amenât l'homme de goût à s'épuiser la poitrine. On ne doit rien exagérer. L'abbé Ladvocat qui « connaissait peu la fleur de notre littérature » est l'auteur d'un cinquième dictionnaire et il y en a bien d'autres ; toutefois, il suffira de s'en tenir aux dictionnaires de Lacroix et de Lacombe de Prezel. Leur grand mérite est de contenir quantité d'anecdotes caractéristiques. « Les faits particuliers que quelques esprits su-

perficiels affectent de dédaigner, sont quelquefois préférables aux faits les plus brillants de l'histoire. Ceux-ci ne font qu'étonner l'esprit, au lieu que les autres deviennent pour un esprit philosophique un sujet d'étude. » Nous avons aujourd'hui ce goût du détail typique et du petit fait significatif ; nous l'avons même jusqu'à la manie et nous le devons, en grande partie, aux romanciers naturalistes qui se sont imaginés, trop souvent, représenter la réalité en faisant du réalisme. Le compilateur du XVIII[e] siècle devançait Zola et ses disciples.

Quels étaient les journaux littéraires à la disposition de l'homme de goût ? « La manière de faire savoir au public par une espèce de Journal ce qui se passe dans la République des lettres » est une invention du XVII[e] siècle et on la doit à M. de Sallo, Conseiller au Parlement de Paris, qui, sous le nom de Hedouville, fit paraître le *Journal des Savants*, en 1665. Le *Journal des Savants* existait encore en 1772, mais tandis qu'au commencement on se contentait d'y indiquer les livres et de les juger rapidement, il s'était beaucoup accru au XVIII[e] siècle et contenait de copieuses analyses des ouvrages, suivies d'extraits. Des gens de lettres « aussi estimables par leur érudition que par leur politesse » rédigeaient le *Journal des Savants*. « Quand un au-

teur s'est trompé, on le reprend honnêtement ; et lorsqu'il y a du ridicule dans un livre on le tire avec tant de circonspection, que l'écrivain peut seulement se le reprocher à lui-même. » Vous entendez : quand un auteur s'est trompé, on le reprend honnêtement. Epoque bénie où la critique littéraire était juste, modérée et de bon ton, où l'on ne cherchait pas à écraser son voisin pour avoir un peu plus d'aise et un peu plus d'air dans la cohue avide de la même ambition et ruée au même but. Des gens « aussi estimables par leur érudition que par leur politesse » s'occupaient des livres et non des écrivains. Avant de juger une œuvre, ils ne s'inquiétaient pas de l'auteur, de ses opinions politiques et religieuses, du chiffre de son loyer et de son revenu, de l'adresse de son tailleur et de son chapelier, de l'âge et de l'élégance de sa maîtresse. Ils n'exigeaient pas qu'un livre illustrât les théories grotesques ou inconvenantes d'une école en *isme*, sous peine d'être dédaigné. Sévères, méchants et même féroces, le cas échéant, ils ne se bornaient pas à railler ou à invectiver et prenaient la peine d'expliquer leur rigueur, de l'étayer sur de solides raisons. Ils n'avaient pas inventé l'éreintement où s'attestent l'ignorance, le sans-gêne et la veulerie de la plupart de nos contemporains incapables de belles colères ou d'en-

thousiasmes généreux, l'éreintement, cette forme méprisable de l'ironie moderne et qui ne pouvait naître qu'à une époque de gens éreintés n'ayant pas assez d'énergie pour établir une appréciation, ni assez de courage et de bonne foi pour la motiver.

Les jeunes gens que leur idéal dirige, au contraire, et qui fondent de petites revues tôt disparues, se consoleront en apprenant que les journaux et les revues littéraires, eurent, de tout temps, la vie courte. Le compilateur nous dit, en effet : « Le *Journal des Savants* fut le père d'une quantité prodigieuse d'autres journaux ; mais on doute s'il voudrait légitimer tous ses enfants. Depuis 1665, on en a vu paraître et disparaître plus de deux cents. » Quels furent les principaux journaux littéraires ? En 1684, Bayle publia en Hollande où il avait pleine liberté d'exprimer sa pensée les *Nouvelles de la République des lettres*. On lisait « avec une avidité inconcevable » les exemplaires qui passaient en France. Elles furent interdites et Bayle les interrompit. De septembre 1687 à juin 1709, Basnage de Bauval fit paraître l'*Histoire des ouvrages des Savants*. « La modération et le désintéressement conduisaient sa plume, et quoiqu'en Hollande il observait les règles de la politesse et de l'honnêteté. » Quand il cessa de les observer et d'écrire, on

recourut à Jean Le Clerc, ministre arménien à Amsterdam et émule de Bayle, « qui enfantait quantité d'ouvrages. » Les jésuites rédigèrent longtemps des *Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts*. « Le néologisme et les phrases de collège défiguraient le style, et l'on sentait un peu trop que dans la distribution des éloges et du blâme, ils distinguaient leurs amis de leurs ennemis. » L'illustre Compagnie pratiquait déjà la vertu de la solidarité qu'elle possède au plus haut degré. A partir de 1732, l'abbé Desfontaines donna successivement le *Nouvelliste du Parnasse*, des *Observations sur les écrits modernes* et des *Jugements sur les ouvrages nouveaux*. Malgré les interdictions répétées dont il était l'objet, il recommençait sa besogne sans se lasser. L'abbé Desfontaines renouvela le genre des journaux littéraires. Il les rendit plus combatifs et plus vivants. Il n'éreintait pas, — ceci, je l'ai dit, n'appartient qu'à nous, — mais il mordait et déchirait à belles dents, poursuivant « le clinquant, le goût des pointes et du néologisme », n'épargnant pas les plus illustres. L'*Année littéraire* de Fréron paraissait encore au moment où fut publiée *La Bibliothèque d'un homme de goût*, et l'érudit en fait grand cas. Il loue Fréron d'être bien informé, d'écrire alertement et franchement ce qu'il pense. « On a vu, ajoute-t-il, pendant

plusieurs années, une foule de journaux s'élever à l'envi : tous n'ont fait que paraître. La *Semaine*, le *Glaneur*, le *Conservateur*, le *Journal des journaux*, le *Censeur hebdomadaire*, le *Spectateur*, le *Rédacteur*, ont à peine laissé l'idée de leur existence. Mais L'*Année littéraire* s'est maintenue, malgré les clameurs du bel esprit de nos jours, qui, démasqué et vivement censuré par l'auteur des feuilles, a cru lui imposer silence en l'accablant des injures les plus atroces. »

Ce n'est donc pas d'hier que les grandes revues amies de l'ordre, de la tradition et d'un sage équilibre sont attaquées par ceux dont elles dénoncent les exagérations et les sottises. Ce n'est donc pas d'hier qu'elles sont prises à partie dans un *Semeur*, dans un *Rédacteur* ou dans un *Glaneur*... et qu'elles subsistent. L'érudit conclut : « On se plaint vainement contre un critique qui a une partie du public pour lui. » Méditez cette phrase, poètes et romanciers, que les grands critiques, jouissant à tort ou à raison de la confiance du public, ont ignorés, et, au lieu de vous plaindre, travaillez pour qu'ils ne vous ignorent plus. Le *Mercure de France* est également apprécié du conseiller de l'homme de goût. Le *Mercure de France* était divisé en six parties. Dans la première entraient les romans, les nouvelles et les poèmes. La seconde était réservée

à la critique littéraire et aux comptes-rendus des séances de l'Académie. La troisième contenait des articles scientifiques. Les « arts utiles et agréables » occupaient la quatrième. La cinquième était attribuée au théâtre. Enfin, la sixième publiait « les nouvelles, naissances, mariages, morts, édits, déclarations, arrêts et avis ». Le tout justifiait la devise du *Mercure* qui était « Diversité ». M. Bonnami, « de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, homme savant et poli », dirigeait le *Journal de Verdun.* M. Bonnami devait avoir un teint frais et reposé, des yeux candides et un sourire d'enfant. M. Bonnami devait avoir une figure poupine et de grasses petites mains à fossettes. Je l'imagine tel et l'on me prouverait qu'il était autrement que je ne le croirais pas. J'aurais acheté le *Journal de Verdun* par sympathie pour M. Bonnami, propret et engageant. M. Sicard et l'abbé Arnaud parlaient, dans leur *Gazette littéraire*, des livres des savants et des écrivains de toute l'Europe. Écrivains et savants étaient réunis parce que « les hommes qui cultivent les arts et les sciences sont considérés comme ne faisant qu'une seule république ». Si c'était vrai, elle ne serait pas tous les jours commode à diriger, la république! Que de journaux je puis citer encore! Ils ne manquent pas. Voici le *Journal des Da-*

mes ou le *Fémina* de 1772, la *Gazette salutaire* remplie, bien entendu, d'instructions médicales, l'*Encyclopédie militaire* destinée aux officiers et qui est « une nouvelle école de Mars », le *Spectateur Français* qui présente « un tableau des mœurs et des ridicules du siècle », *l'Avant-Coureur* qui annonce les nouveautés en tout genre, la *Gazette Comestible* dont le titre est tout un programme. J'éprouverais une joie sans mélange si je possédais la collection complète de la *Gazette Comestible.* L'homme de goût a le droit de lire les journaux littéraires. Néanmoins le compilateur tient à établir une restriction : « Il est bon d'avertir les jeunes gens que des extraits de livres ne forment pas plus le véritable homme de lettres que des lambeaux de différentes étoffes ne seraient un habit convenable. » De nos jours il serait excellent de prévenir certains jeunes romanciers et poètes que des extraits de livres empruntés aux maîtres qu'ils vénèrent ne forment pas plus une œuvre originale et personnelle, que des lambeaux de différentes étoffes cousues ensemble ne constituent un vêtement solide et durable.

A côté des journaux littéraires, il y avait les gazettes. Quelle gazette choisir? « Chaque lecteur doit se décider suivant son goût, ou plutôt suivant le parti qu'il a pris. Dans la dernière

guerre les uns étaient pour le Roi de Prusse, les autres pour l'Impératrice Reine. Aujourd'hui on se partage entre la Czarine et le grand Turc. On doit donc se consulter soi-même en faisant choix des papiers publics qui favorisent le plus notre inclination. » Je ne partage pas l'avis de l'érudit. Quand on est l'ami du Roi de Prusse, il ne faut pas manquer d'acheter les journaux qui défendent l'Impératrice Reine et si l'on fait des vœux pour le Grand Turc il est bon de savoir les raisons qui rendent la Czarine sympathique. C'est bien plus amusant et cela empêche la partialité qui est une forme de la sottise. Par contre j'approuve absolument l'auteur de *La Bibliothèque d'un homme de goût* qui ajoute : « Il faut bien recommander aux jeunes gens de ne pas donner la préférence à ces Gazettes qui ne sont que des compilations grossières de nouvelles diffamantes, de libelles absurdes écrits d'un style barbare, où la vérité n'est pas moins blessée que la langue. » Elles existent encore, ces gazettes, avec d'autres titres. Lorsque la polémique prend un certain ton, il est vrai que l'on s'encanaille à la suivre.

Mes lecteurs se sont peut-être déjà demandé pourquoi je n'ai pas parlé jusqu'ici des romans destinés à l'homme de goût. Je suis avec soin le compilateur et il ne se décide qu'à présent à

nous entretenir de ces livres frivoles. Il s'y décide à regret : « Je voudrais bien, dit-il, exclure de mon ouvrage cette partie de notre littérature ; j'en connais toute l'inutilité et même le danger. » Pourtant, il se rassure. Il parlera de romans, mais ses réflexions « tiendront en garde les âmes vertueuses qui ne veulent faire que des lectures propres à former l'esprit sans corrompre le cœur ». Le moyen de n'être pas tranquille avec un tel exorde !...Si notre auteur que préoccupe le soin de garder les âmes vertueuses avait été bien avisé, il aurait proposé à ses lecteurs, comme moyen infaillible de salut et pour le rachat de leurs péchés, la lecture des interminables romans du XVII[e] siècle, le *Polexandre* de Gomberville, la *Cléopâtre* et le *Faramond* de La Calprenède, l'*Ibrahim* de Scudéry et la *Clélie* de sa sœur. Ils forment à eux seuls une bibliothèque et, certes, ce n'est pas celle d'un homme de goût. Je ne sais plus qui déclarait que ces romans, effrayants par le nombre et la grosseur des volumes, avaient péri comme les vastes Empires, dont l'histoire nous raconte la chute, accablés sous le poids de leur propre grandeur. A tout prendre, ils ont, avouons-le, leur intérêt et l'on y retrouve maints détails curieux sur la Cour et la Ville au XVII[e] siècle. Vous ne devineriez jamais le roman dont on faisait encore ses

délices au XVIII[e] siècle : l'*Astrée* d'Urfé, toute peuplée de charmants bergers. Cette aimable pastorale n'avait que dix volumes. Au dire de l'érudit, M[me] de Villedieu comprit, la première, qu'il était criminel d'accabler de la sorte d'innocents lecteurs. Elle abrégea. « Ses romans firent perdre le goût des ouvrages de galanterie volumineux ; mais ils n'inspirèrent pas celui de la vertu. Consacrée dès sa jeunesse à tous les plaisirs de l'amour, son style se ressent de ses mœurs. Elle vécut et elle écrivit en femme galante. » La devancière de M[me] Liane de Pougy manquait de talent. Elle substituait de fades propos à l'expression de la vraie tendresse. « Les conversations de ses héros sont longues et ne roulent que sur des sujets frivoles. Ils se parlent sans se rien dire. » Ils se parlent sans se rien dire... c'est une façon de parler pour l'érudit. Celui-ci, nous nous en sommes aperçus à plusieurs reprises, commet quelques bévues en n'assignant pas toujours aux œuvres et aux hommes la place qu'ils méritent. De nouveau, il manque de divination pour M[me] de la Fayette. Il n'établit aucune différence entre *Zaïde* et l'admirable *Princesse de Clèves*. De plus, ses éloges sont médiocres. « Ces deux ouvrages sont estimables par la délicatesse des sentiments, par le tour heureux de l'expression, par un mélange

agréable de vérité et de fiction, par l'art d'attacher l'esprit et d'intéresser le cœur. » Est-ce assez pour la femme qui a renouvelé un genre avec une sûreté et une adresse étonnantes, et qui, en le renouvelant, a atteint du premier coup une telle perfection que nous ne l'avons pas dépassée ? Après Mme de Villedieu et Mme de la Fayette, le vertueux conseiller cite Mme d'Aulnoi, Mme de Gomés, Mlle de Lussan et Mme de Tencin. Il lui serait facile d'indiquer bien d'autres femmes de lettres, mais il se borne à constater : « Nous avons eu parmi les romanciers presque autant de femmes que d'hommes. » Tant mieux. Il est consolant de se dire que nos prédécesseurs ont souffert des mêmes calamités que nous. Un mal partagé se supporte plus courageusement.

On nous affirme que le goût du public pour les romans diminua pendant quelque temps et qu'il se réveilla vers 1730. L'abbé Prévot remit le genre à la mode. « Les *Mémoires d'un homme de qualité*, le *Cleveland*, l'*Histoire du Chevalier des Grieux*, l'*Histoire d'un Grecque moderne*, le *Monde moral*, sont remplis de ces situations attendrissantes ou terribles qui frappent et qui attachent le lecteur dans les livres à aventures. » Nous avons oublié *Cleveland*, *Le Monde moral*, etc. Nous nous rappelons l'*Histoire du Che-

valier des Grieux. Ici encore, notre auteur n'a pas pressenti ce que la postérité retiendrait. Il compare Prévot à Crébillon et, ce faisant, accorde un honneur à Prévot, car, ne l'oublions pas, Crébillon est un grand homme. Prévot et Crébillon excellent à ménager des situations dramatiques « où la nature frémit d'horreur » et à inventer une foule d'événements. Le Sage « connaissait mieux le monde que l'abbé Prévot » et son *Gil Blas* est une agréable satire de la société. *La vie de Marianne* de Marivaux et son *Paysan parvenu*, « si lus, si critiqués » sont assurés de l'immortalité. Cette consolation était due au pauvre Marivaux que nous avons vu, tout à l'heure, en fâcheuse posture. Prenons garde, *La vie de Marianne* offre un inconvénient. « L'auteur peint l'amour avec des couleurs si fines et si touchantes, qu'il est à craindre que la lecture de ses écrits ne réveille ou n'entretienne cette passion dans les jeunes cœurs. » Marivaux avait trop de chance. On le console en vantant son style. « Il peint d'un mot. Il a l'art de faire passer dans l'esprit de ses lecteurs les sentiments les plus déliés, les fils les plus imperceptibles de la trame du cœur. » Suivez-moi : Marivaux prend des couleurs fines et touchantes. Les couleurs fines viennent de chez le marchand et les couleurs touchantes appartiennent au psy-

chologue. A peine se sert-il de ces couleurs fines et touchantes puisqu'il peint d'un mot, ce qui est le comble de l'habileté. Par ce mot unique et magique, — vrai mot de passe, — les fils les plus imperceptibles de la trame du cœur passent dans le cerveau. Une combinaison organique d'un très heureux effet se produit et Marivaux a réalisé un vrai tour de passe-passe. Que l'on me pardonne la plaisanterie à laquelle m'a entraîné le style désordonné du compilateur. Je reviens aux romans et aux romanciers. Crébillon le fils s'était permis de parodier Marivaux dans son roman de *Tanzaï*, et Marivaux fut très sensible à la critique de Crébillon. Ce dernier est blâmé de sa méchanceté et de l'immoralité de ses romans « qui ne sont peut-être que trop agréables ». Avec Duclos, d'une précision, d'une légèreté et d'une délicatesse inimitables, il n'y a rien à craindre. Il ne saurait déplaire aux personnes vertueuses. Et Duclos est encore supérieur à ses œuvres. Vous croyez à un compliment ironique, à une insinuation malveillante ? Non pas. « Quelque estimables que soient les ouvrages de M. Duclos, on sait qu'il est encore au-dessus de ses livres. Il est le modèle des gens de lettres qui vivent dans le monde par son caractère de droiture et de franchise, par sa noble liberté avec les Grands, par sa douce fami-

liarité avec les petits, par sa sensibilité pour ses amis, et par toutes les qualités du galant homme, de l'honnête homme. » Un romancier peu recommandable, c'est Voltaire. *Zadig*, *Memnon*, *le Monde comme il va*, avaient, à la vérité, de la noblesse, de l'imagination et de la chaleur. Voltaire, au moment où il les écrivait, vivait à la Cour et il en prenait le ton. Depuis il a vécu loin du monde, et ses fréquentations nouvelles lui ont inspiré les déplorables plaisanteries de *Candide*, ce « polisson de mauvaise compagnie qui puise ses railleries dans l'ordure et qui blesse à la fois la religion, les mœurs et le bon goût ». *L'Ingénu* a plus d'enjouement, de facilité et de finesse, mais ne respecte pas le Christianisme. *La Princesse de Babylone* est ennuyeuse et on y retrouve ce qui a déjà servi dans *Zadig*, dans *Candide* et dans *L'Ingénu*. « Tous ces romans sont jetés au même moule, et en critiquant les mœurs et les travers du siècle, l'auteur emploie non seulement les mêmes idées, mais les mêmes expressions. On a dit avec quelque raison que M. de Voltaire était le *père aux menechmes ;* il n'enfante plus que des jumeaux. » L'érudit grognon ne se plaint pas que des romans de Voltaire. Il incrimine tous les romans du XVIIIe siècle. Jadis les romanciers accumulaient les aventures,

les intrigues, les enlèvements extraordinaires, les rencontres imprévues. Leurs livres contenaient trop de choses. « A présent, il n'y en a pas assez. Nos héros de roman ne sortent pas de chez eux ; mais il faut avouer que la plupart y font très peu de choses. » Que faisaient-ils au XVIIIe siècle, les héros de roman casaniers ? Je ne le sais pas. Actuellement ils ne sortent pas davantage de chez eux et l'emploi de leur temps est identique. Quand le livre commence, ils clouent des tentures, disposent des fleurs dans des vases et préparent la table à thé du cabinet de travail. D'où une description du cabinet de travail. Au milieu du livre une dame arrive. Il la presse. Elle résiste. Il insiste. Elle succombe. Le couple gagne la chambre à coucher. D'où une description de la chambre à coucher. A la fin du livre nous apprenons que la dame ne reviendra plus, plus jamais. Le héros décloue les tentures, jette les fleurs inutiles, et, farouche, oublie de prendre son thé. D'où une nouvelle description du cabinet de travail. Et voilà.

Parmi les romans dont les héros ne sortent pas de chez eux se range *La Nouvelle Héloïse* « production pleine d'esprit, de feu, d'âme, d'éloquence, de sentiment et de raison ». Hélas, malgré les qualités de l'œuvre, l'héroïne pense comme un homme et elle en a un peu le style. « M. Rous-

seau en lui donnant le sien ne l'a point plié à cette urbanité, à cette négligence heureuse, à cette facilité singulière qui distinguent la main des femmes. » Et puis les autres personnages écrivent de la même façon que Julie. Et puis la déclamation n'est pas absente de *La Nouvelle Héloïse*. Jean-Jacques s'attire des reproches. Tant pis pour lui. S'il s'était inspiré des *Lettres du Marquis de Roselle* de Mme Elie de Beaumont, il aurait vu à quelle perfection on peut atteindre, et *La Nouvelle Héloïse* serait mieux réussie. Le livre de Mme de Beaumont est passionnant. Jugez-en : « Le Marquis de Roselle est un jeune homme abandonné à lui-même, mais chéri d'une sœur vertueuse qui a les yeux ouverts sur sa conduite, et qui par ses sages conseils lui épargne des travers et des malheurs, suite de ces travers. » La seule Mme Riccoboni était digne de rivaliser avec Mme de Beaumont.

Le compilateur ne cite pas d'autres romanciers. Il estime qu'il nous a déjà fait connaître un trop grand nombre de ces auteurs qui écrivent des romans parce que le roman est un genre facile. Tout le monde écrit des romans et tout le monde « n'a pas le talent qui fait pardonner la frivolité de ces productions ». Nous n'avons pas cessé de nous en apercevoir en 1913 où le nombre des romanciers n'a pas diminué. Les

romanciers du XVIII[e] siècle avaient, au moins, une excuse. Notre érudit affirme : « Ils trouvent beaucoup de lecteurs. » L'excuse ne saurait être invoquée à l'heure présente et les mauvais écrivains sont doublement coupables.

Sa répugnance des romans n'empêche pas le conseiller de l'homme de goût de signaler quelques auteurs étrangers. Il admire beaucoup Richardson malgré ses longueurs. « Tous les traits de ses tableaux servent à faire connaître les hommes et à développer les replis du cœur humain. » Ces replis du cœur humain qui se développent, quelle malencontreuse façon d'exprimer sa sympathie! Le *Don Quichotte* de Cervantès est qualifié d'œuvre de génie.

Trois ou quatre conteurs français ont également l'honneur d'être signalés. Marmontel mit les contes à la mode en publiant ses *Contes moraux*. « Quoique les contes de M. de Marmontel soient moraux dans le titre, il n'est pas toujours facile d'en apercevoir la morale dans la lecture. » Plusieurs avaient été transformés en livrets d'opéra-comique. Pour faire diversion, les *Contes de feu Guillaume Vadé* sont immoraux. « L'auteur a ressuscité un mort pour remplir les vivants de ses plaisanteries contre la religion. Cet ouvrage est un phénomène de la vieillesse de l'auteur ; il respire toute la gaieté du premier âge. »

Ce mort remplissant les vivants de ses plaisanteries, m'attriste. N'oublions pas les *Contes philosophiques et moraux* de M. de la Dixmerie. Il ne nous le pardonnerait pas. M. de la Dixmerie ne nous est pas étranger. Voyons, vous savez bien, c'est lui qui se félicitait de la supériorité des tragédies du XVIII[e] siècle sur celles du XVII[e] siècle. Maintenant, déclarons avec le compilateur : « En voilà assez sur la partie romanesque. »

Ne pas lire les romans, les dangereux et méprisables romans n'a pas grande importance, mais ne pas lire les « épistolaires ou écrivains de lettres », quel homme de goût l'oserait? Savoir écrire une lettre, réussir un galant billet est chose essentielle. Quel modèle choisir? Balzac, harangueur empoulé, Voiture, faux bel esprit, Bussy-Rabutin, banal et correct, sont à éviter. Heureusement M[me] de Sévigné est là, la libre, la piquante, la délicate M[me] de Sévigné. « On n'a jamais conté avec plus de vivacité et de naturel. » Et nous avons continué à admirer le naturel et la vivacité de M[me] de Sévigné. Il n'y aura donc pas un écrivain, pas un critique qui osera dire que les lettres de M[me] de Sévigné, précieuses, maniérées, travaillées, sans élan et sans sincérité, sont justement le contraire du naturel. Personne n'osera donc avouer le prodigieux agacement que donne cette femme qui veut faire de l'esprit toujours,

quand même, avec tout et malgré tout. Je lui préfère Mme de Maintenon, autre modèle proposé à l'homme de goût. Celui-ci lira encore les lettres de Fontenelle, ne serait-ce qu'afin d'éviter « ses fadeurs monotones et ses plaisanteries entortillées ». Les *Lettres secrètes* de Voltaire lui montreront qu'il ne faut pas abuser du bel esprit et les lettres de Rousseau lui apprendront à flatter ceux qui peuvent le protéger ou le servir et à outrager tous les autres. Les lettres de Rousseau sont dans le goût actuel et caractérisent bien nos mœurs littéraires. Un éditeur intelligent qui les réimprimerait rendrait un service inappréciable aux écrivains. Enfin, dernières ressources, on pouvait consulter le *Secrétaire de la Cour* et les *Modèles des Lettres* qui permettaient de se tirer d'affaire dans les cas les plus embarrassants.

Les « épistolaires » apprennent à écrire agréablement ; les grammairiens, eux, nous enseignent à écrire correctement. En conséquence, l'homme de goût est obligé de leur consacrer quelques heures de ses quotidiens loisirs. Du reste, ne pas négliger les grammairiens est une façon d'honorer Dieu. « C'est un grand don de la Providence, selon la remarque judicieuse d'un philosophe, de pouvoir communiquer ses pensées par la parole, et d'être en état d'exprimer ces paroles par certaines figures fixes. Ces figures que nous nom-

mons lettres, les gens les appelaient Gramma. C'est de ce mot qu'est venu celui de grammaire, qui est l'art de bien parler et de bien écrire. » Donc, étudier la grammaire, c'est, je le disais bien, reconnaître et admirer les dons de Dieu.

Dès que l'étude de la grammaire sera terminée, dès qu'il aura fermé les livres de Lancelot ou de Féraud qui servent en ce cas, l'homme de goût, animé d'une louable et durable ardeur, consultera les ouvrages sur l'orthographe, la prosodie, les synonymes et les tropes. Ici, M. du Marais et l'abbé d'Olivet lui seront d'un grand secours.

Le choix d'un bon dictionnaire a de l'importance. On écartera résolument celui de Richelet, savant qui, au lieu de lumières, n'eut que de faibles lueurs. On méprisera celui de Furetière. « Cet ouvrage procura des chagrins à son auteur. L'Académie française prétendit que Furetière avait profité des cahiers manuscrits du Dictionnaire, auquel cette compagnie travaillait, pour composer le sien. Furetière se justifia dans des factums; mais il ajouta aux raisons les injures; il mourut en 1688 sans avoir vu la fin de ce procès. » On dédaignera le grand dictionnaire de Trévoux insuffisant, mal composé, et qui fourmille d'erreurs. On rejettera enfin le *Grand Vocabulaire français* à cause de ses méprises. Un seul dic-

tionnaire est digne d'être retenu : le dictionnaire de l'Académie française.

Les « observations sur la langue » publiées par de bons écrivains sont encore très utiles. Il sera bon de lire, dans ce genre, les études de Vaugelas et les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* du Père Bouhours. Le Père Bouhours revient. Attention! Voici ce que j'attendais. « L'auteur des *Entretiens* a eu beaucoup plus de soin des paroles que des choses ; et un plaisant a dit à cette occasion, qu'il ne manquait au Père Bouhours pour écrire parfaitement que de savoir penser. » Le plaisant n'était-il pas l'auteur de *La Bibliothèque d'un homme de goût*? Le Père Bouhours publia ensuite ses *Doutes sur la langue française, proposés à MM. de l'Académie*. Les *Doutes* furent bien accueillis. Ménage disait en parlant de ce livre qu'un homme qui doutait si raisonnablement était capable de décider. Le compilateur se révolte : « Le Père Bouhours décide en effet plus souvent dans cet ouvrage qu'il ne propose. Il censure même plus ordinairement qu'il ne demande des avis. Il ne montre pas seulement des fautes ; il les corrige. Il juge toujours avec la modestie d'un Jésuite. » Vous devinez l'ironie contenue dans cette dernière phrase. Le Père Bouhours, il est vrai, n'hésitait pas à attaquer les écrivains et il s'était attiré, de la sorte, des inimitiés nom-

breuses. Lorque sa traduction du *Nouveau Testament* parut, on ne l'épargna point. Il se plaignait à Boileau des critiques dirigées contre lui. « Je sais d'où elles partent, ajouta-t-il, je connais mes ennemis; je saurai me venger d'eux. » Boileau lui répondit : « Gardez-vous-en bien, mon père ; ce serait alors qu'ils auraient raison de dire que vous n'avez pas entendu le sens de votre original, qui ne prêche partout que le pardon des ennemis. » L'abbé Desfontaines manquait autant de bienveillance que le Père Bouhours :

Mais on doit lui pardonner l'aigreur de sa censure en considération des services qu'il a rendus à la langue. On sait que le ridicule utile que son *Dictionnaire néologique* a jeté sur certains ouvrages modernes, remplis d'expressions vicieuses et de phrases vides et alambiquées, a produit en partie le même effet sur le Parnasse, que la comédie des *Précieuses ridicules* produisit autrefois à la Cour. Nos beaux esprits commençaient à s'imaginer, que pour bien écrire, il fallait copier la langue de nos auteurs de ruelles ; ils ont même voulu les surpasser. De là, outre les mots nouveaux inventés sans besoin, les façons de parler extravagantes, et quelquefois incompréhensibles. Ce nouveau genre de pédantisme a été poussé si loin qu'un livre, comme le *Dictionnaire néologique*, était en quelque sorte nécessaire dans ce siècle.

Il existe une réplique du *Dictionnaire néologique*. A force de se servir « d'expressions vicieuses et de phrases vides et alambiquées », à force d'employer des « mots nouveaux inventés sans besoin » et des « façons de parler extravagantes » les poètes et les écrivains symbolistes étaient devenus, comme les prétentieux auteurs du XVIIIe siècle, inintelligibles au public et l'on fut obligé de publier une sorte de dictionnaire destiné à les comprendre. Il ne renfermait aucune intention satirique, ce qui était dommage. Cherchez et vous découvrirez toujours des antécédents aux choses les plus anormales et les plus déconcertantes. L'abbé Desfontaines ne se plaignait pas seul de la corruption de la langue. Voltaire signalait quantité de mots impropres, de locutions vicieuses, et il concluait : « En un mot, la langue paraît s'altérer tous les jours ; mais le style se corrompt bien davantage. On prodigue les images et les tours de la poésie en physique ; on parle d'anatomie en style ampoulé ; on se pique d'employer des expressions qui étonnent parce qu'elles ne conviennent point aux pensées. » Que dirait-il, M. de Voltaire, s'il revenait parmi nous ? Les excès des écrivains du XVIIIe et du XXe siècle sont semblables. Leurs querelles ne différaient pas davantage. L'abbé d'Olivet et

l'abbé Desfontaines disputaient à propos de Racine, le premier dans ses *Remarques sur Racine*, le second dans son *Racine vengé*. Nous disputons encore à propos de Racine dans nos enquêtes, dans nos articles et dans nos manifestes. Ce qui a cessé de nous préoccuper et ce qui serait toujours utile, c'est le soin que l'on avait, au XVIIIe siècle, de signaler aux provinciaux, en des ouvrages spéciaux, leurs mauvaises expressions, leurs phrases fautives, leurs tours défectueux. Les critiques qui prennent la peine de lire tous les romans qui leur sont adressés, les Parisiens qui sont affligés de parents de province ne me contrediront pas. Un professeur de Toulouse, entre autres, avait publié, au XVIIIe siècle, un livre de ce genre. Il s'intitulait les *Gasconismes corrigés*. « L'auteur de ce bon ouvrage ne se propose pas de composer une grammaire, ni d'enseigner aux Gascons les beautés de la langue française. Il travaille moins à leur apprendre à bien parler, qu'à ne pas parler mal. Un miroir ne dit pas quels ajustements il faut prendre pour plaire, mais il avertit de ce qu'il faut ôter pour ne déplaire pas. »

Une dernière étude est recommandée à l'homme de goût, relativement à la connaissance de la langue : celle des étymologies. Une sainte colère

se serait emparée du compilateur si on lui avait parlé de supprimer le latin de l'enseignement, comme il en est question aujourd'hui. Nous écrivons mal et ces « expressions qui étonnent parce qu'elles ne conviennent pas aux pensées », dont s'alarmait Voltaire, sont fréquentes chez la plupart des auteurs, non les moindres. Nous prétendons écrire plus mal encore, oublier l'origine des mots, et, partant, leur sens, leur valeur et leur force, afin de les défigurer tout à notre aise. L'énergie et l'harmonie d'une phrase ne dépendent cependant que des mots mis à leur place. D'où le conseil donné par l'érudit. Il avoue que la science des étymologies fut d'abord très défectueuse. Certains savants prétendaient tout ramener au grec. « Guichard, sachant l'hébreu à fond, crut faire honneur aux Français en faisant remonter leur langue jusqu'à sa première source. » En 1694, Ménage, le premier, montra une réelle érudition dans son *Dictionnaire Etymologique* « Ménage a trouvé la source d'une multitude de mots, mais on ne peut nier aussi qu'il ne donne trop souvent des conjectures faibles, hasardées et en quelques endroits visiblement fausses. » La reine Christine admirait Ménage. Elle disait de lui qu'il savait non seulement d'où les mots venaient, mais où ils allaient. L'éloge était-il sérieux ? Pauvre Ménage, il mourut

inconsolable d'avoir vu naître le mot brocanteur sans pouvoir découvrir son origine !

Je frémis à la pensée de la place qu'occupait la bibliothèque de l'homme de goût. Où trouvait-il à se loger, le malheureux, quand il devait accumuler, en plus des livres que nous connaissons déjà, de copieux ouvrages sur le droit canonique, le droit civil et la politique ? L'érudit est sans pitié. Ne recommande-t-il pas des volumes qui sont, de son propre aveu, très savants mais qui ennuient par leur science même ? D'ailleurs, ces arides sujets l'inspirent peu. Il énonce des titres, encore des titres, toujours des titres. Et c'est tout. Mes lecteurs jugeraient sans doute mauvais que je les traitasse comme fut traité l'homme de goût que je vois d'ici, bâillant de façon pitoyable. Ils auraient raison. Je les épargne. Je ne leur parlerai ni du *Dictionnaire des Arrêts*, ni des *Institutes de droit canonique*, ni même de Machiavel et de Montesquieu.

Toutefois, nous n'avons pas fini de visiter la bibliothèque, et, si haut que soient les rayons, si poudreux que soient les livres, il nous faut déchiffrer sur leurs reliures quelques titres d'or terni. Voici la rangée consacrée à la science militaire et à celle des fortifications. *L'art de la guerre* du maréchal de Puiségur avoisine *L'attaque et la défense des places* de Vauban. Prenons

l'échelle et montons. J'aperçois, là-haut, la planche chargée des manuels de mathématiques et de mécanique, des ouvrages sur la marine et sur l'architecture. Ces deux solides in-4°, à droite, sont les *Instructions pour les Jardins fruitiers et potagers* de La Quintinie et, tout près, vous avez un gros volume qui porte un titre charmant : *La Théorie et la Pratique du jardinage, où l'on traite à fond des beaux jardins, appellés les Jardins de propreté, comme sont les parterres, les bosquets et les boulingrins*. A gauche, ont été empilés les livres de médecine, de botanique, de chimie, d'anatomie et de chirurgie. Que dites-vous de l'*Essai sur la santé des gens de lettres* et de l'*Essai sur la santé des gens du monde* ? Ils sont de Tissot, ces essais. Tissot veut-il insinuer qu'un homme de lettres n'est pas un homme du monde ou bien que les gens de lettres, espèce mystérieuse, ne sont pas soumis aux mêmes lois que les gens du monde? Je ne le sais pas. Tissot est le premier qui ait mis la médecine à la portée du public, dans une œuvre de vulgarisation. Ses *Avis au peuple sur sa santé* eurent plus de trente éditions. « C'est une médecine aisée que les personnes charitables qui sont à la campagne, sont capables de pratiquer avec un peu d'usage et d'intelligence. » Tissot était encore connu « par une dissertation sur l'onanisme, matière délicate

qu'il a traitée avec beaucoup de soin et de décence ». Pourquoi cette dissertation est-elle nécessaire à l'homme de goût ? Étrange ! Ah ! je découvre les *Mémoires de l'Académie de Chirurgie de Paris* « collection beaucoup plus utile que tous les recueils de prose traînante et de vers boursouflés, dont d'insipides compilateurs ont inondé le public depuis quelques années ». Déplaçons la collection des Mémoires. Deux livres tombent. Ils forment le *Dictionnaire portatif de Chirurgie* « qui peut donner une connaissance suffisante de cet art qu'on ne saurait pratiquer soi-même. » Détrompez-vous, guide vertueux. Votre naïve réflexion n'est plus absolument exacte. Les journaux nous ont récemment montré un chirurgien se tailladant le ventre.

Quelle bibliothèque inépuisable ! Là, sous une toile d'araignée, dort L'*Essai sur le Commerce* de M. Melon, « livre digne d'un ministre et d'un citoyen ». Les *Traités des Parties doubles*, de Barrême, qui apprennent la manière de tenir les livres, n'ont jamais été ouverts, j'en suis certain. Homme de goût, il n'y a pas d'excuse à votre incurie et à votre négligence. Apprenez ceci : « Le Commerce est le lien qui unit les deux hémisphères ; c'est par lui que les Noirs et les Blancs, les Turcs et les Chrétiens ne forment qu'un même peuple. Ce grand art est cultivé avec

23

tant de soin aujourd'hui qu'il serait honteux d'en ignorer les principes. » Et vous les ignorez !

Naturellement, les livres dont s'amuse votre frivolité sont des recueils d'historiettes, apologues, contes, bons mots, saillies, réparties ingénieuses, apophtegmes, sentences, maximes, proverbes, pasquinades, jeux de mots, pointes, équivoques, quolibets, et turlupinades. Vous avez rangé à portée de votre main la *Bibliothèque curieuse et amusante* du Père Niceron, l'*Art d'orner l'esprit* de Guyot de Pitaval et le *Chef-d'œuvre d'un inconnu*, cette satire très divertissante des commentateurs, signée par le Dr Mathanasius. Le *Conte du Tonneau,* du Dr Swift, doyen de la cathédrale de Dublin, ne manque même pas à votre collection et vous possédez la bonne édition avec l'estampe qui représente le théâtre d'Arlequin, la chaire d'un ministre et l'échelle d'un pendu qui harangue la populace pour la dernière fois. Cette histoire allégorique et comique du catholicisme, du calvinisme et du luthérianisme, vous paraît chose si drôle ?... Mais, je n'en crois pas mes yeux. Ce livre usagé et feuilleté, sur votre table, ce livre qui bâille encore d'une récente lecture, c'est bien un Rabelais n'est-ce pas ? Un Rabelais ! Un Rabelais ! ! Alors, vous ne lisez pas *La Bibliothèque d'un homme de goût,*

vous méprisez les avis de votre sage conseiller. Il est pourtant assez clair :

Les ouvrages de Rabelais sont depuis plus de deux cents ans entre les mains de la nation qui y cherche le sel de la plaisanterie, et qui n'y trouve souvent que le dégoût et l'ennui. Son *Gargantua* et son *Pantagruel* sont un ramas des plus impertinentes et des plus grossières ordures qu'un homme ivre puisse vomir. On prétend que l'auteur avait un but en composant ces extravagances, et qu'il avait pris le masque de la folie pour cacher la satire qu'il voulait faire du Pape, des Cardinaux et de l'Eglise. Mais ce but est si caché qu'il est presque impossible de le découvrir ; et l'on n'a guère lu Rabelais que pour les obscénités dont il est plein. De graves commentateurs ont chargé de notes ce tas de sottises bouffonnes ; des éditeurs les ont abrégées ; mais nous n'indiquerons pour l'intérêt du goût et des mœurs aucun de ces commentaires ni aucune de ces éditions.

Rabelais n'a pas à se plaindre. Il est en bonne compagnie puisque la réprobation qui le frappe atteint déjà Ronsard et Villon. Du reste, nous avons bien dédommagé l'auteur de *Gargantua* depuis 1772 et l'honneur que nous lui rendons lui a fait oublier, je l'espère, les injures de l'érudit... avec beaucoup d'autres.

N'importe, l'homme de goût est en défaut. On ne lui signalait aucune édition de Rabelais. Il ne devait pas lire Rabelais. C'est un fait exprès ; de tout temps, à toutes les époques de l'histoire littéraire, des hommes de goût récalcitrants se sont rencontrés qui prenaient un malin plaisir à posséder, lire et relire certaines œuvres interdites.

Un moyen s'offrait au coupable lecteur de racheter sa désobéissance : l'étude approfondie des ouvrages nécessaires pour connaître sa religion. « Il ne serait pas pardonnable à un littérateur qui veut former une bibliothèque, de négliger les livres qui peuvent l'instruire de sa croyance et de ses devoirs. » La Bible et le catéchisme remplaceront l'ordurier Rabelais. Connaître sa religion ne suffit pas. Elle a des ennemis. Il s'agit de la défendre. Les *Pensées de Pascal*, « petit recueil qui est un gros volume pour les lecteurs intelligents », en fournissent le moyen. M. de Voltaire est un ennemi terrible de la religion. Ses attaques et ses erreurs ont été combattues dans l'*Oracle des nouveaux Philosophes* par l'abbé Guion et dans les *Erreurs de Voltaire* par l'abbé Nonotte. « On ne peut douter de la bonté de ces deux livres, car ils ont fait vomir à l'auteur réfuté des torrents d'injures. » Rabelais ivre vomit des ordures ; Voltaire réfuté vomit des injures. Le compilateur abuse des vomissements. Enfin

l'homme de goût « s'animera à pratiquer les devoirs de la religion » dans Nicole, Duguet, Fénelon et Bossuet.

Les « différentes parties de la philosophie », comme le droit canonique, le droit civil et la politique, fournissent peu d'éléments à la verve de notre censeur, et, de nouveau, il cite en grande hâte. A quoi bon redire après lui, les noms de Newton, de Leibnitz, de Condillac, ou répéter à sa suite des titres d'ouvrages maintenant dénués d'intérêt?...

Passons au dernier chapitre consacré à la morale et aux livres de caractères. L'appréciation réservée aux *Maximes* de La Rochefoucauld n'est peut-être pas dépourvue de quelque candeur. « Quoique cette pensée : *l'amour-propre est le mobile de tout,* soit le fondement de toutes ses maximes, elles sont présentées avec tant de finesse, de précision, de noblesse et de vérité qu'on croit trouver toujours quelque chose de nouveau. Il y a dans les tours et dans les images une variété ingénieuse qui frappe les esprits les moins attentifs. » La Rochefoucauld mérite un peu mieux!... Les *Essais de Morale,* de Nicole, « moins piquants et plus instructifs » plaisent davantage à l'esprit sévère de l'érudit qui consent, malgré sa gravité habituelle, à risquer une plaisanterie. Le livre de Nicole est intitulé :

Traité des moyens de conserver la paix dans la société. « Il est peut-être aussi difficile d'établir cette paix, est-il dit à l'homme de goût, que de terminer les procès de deux Normands vieillis dans la chicane. » Seul, La Bruyère a vraiment connu le cœur humain :

Cette connaissance si rare et si nécessaire, qui l'a jamais possédée comme La Bruyère? Ses tableaux des différents vices, des divers ridicules des hommes sont si vrais qu'on y reconnaît les originaux de tous les pays. Nourri de la lecture de Montaigne et de Charron, il s'était formé un style vif, nerveux, concis, et l'avait épuré en se l'appropriant. Il est sans contredit un de nos premiers auteurs pour la prose; notre langue paraît avoir dans ses récits un caractère particulier, qu'on ne lui connaissait pas encore. Ses pensées se gravent aussi facilement dans la mémoire que nos meilleurs vers : preuve non équivoque de l'énergie et de l'harmonie de son style.

Il faut excuser bien des bévues et des injustices de l'auteur de *La Bibliothèque d'un homme de goût* parce qu'il a écrit ces lignes et, surtout, cette dernière phrase qui est excellente.

Montaigne rencontre une bienveillance égale à celle que La Bruyère a obtenue et je suis content que les charmants vieux *Essais* ne soient

pas blâmés du désordre et de l'aimable sans-façon qui y règne. Le Balzac du XVIIe siècle disait de Montaigne : « Montaigne sait bien ce qu'il dit, mais il ne sait pas toujours ce qu'il va dire. » Ah ! comme on est tout de même en confiance avec lui et comme on ne craint pas d'être jamais ennuyé. « Il règne un continuel désordre dans tout ce qu'il écrit, et vous trouvez tel chapitre intitulé *Des Loix*, où il n'y aura pas quatre lignes sur son sujet. Son livre est un champ fertile où les fleurs et les fruits sont mêlés sans aucun art. » Mêlés sans aucun art, ils abondent. Le « champ fertile » de Montaigne console des beaux jardins symétriques où il n'y a rien.

Ainsi que La Bruyère, Rousseau a lu Montaigne et Charron, et il les a lus avec fruit. « Il a pris toute la mâle vigueur de ses modèles, et ses expressions fortes et pittoresques donnent du corps aux pensées les plus légères. Il peint en grand maître. » Pascal amuse dans ses *Provinciales*. « Quelques philosophes ont trouvé que le piétisme l'avait empêché d'élever son génie aux sublimes vérités de la morale. Il est vrai qu'il avait sur les yeux le bandeau de la foi ; mais il voyait à travers son bandeau, comme l'a dit un homme d'esprit. »

La Bruyère eut d'innombrables imitateurs. Au nombre de ces imitateurs l'érudit nous réserve

la dernière surprise de ranger... Diderot. « On sait qu'il a échappé à cet auteur quelques propositions hardies, qui ont choqué les amis de la Religion. La Métaphysique est une vaste mer où l'on rencontre des rochers à fleur d'eau, des bancs de sable, des gouffres. M. Diderot y a quelquefois fait naufrage. Ainsi ses livres ne pouvant être faits pour le commun des lecteurs, nous nous dispenserons d'en rapporter le titre. » Diderot va rejoindre Rabelais et les autres. Infortuné Diderot ! Après lui, l'abbé Trublet, morne et monotone, imita La Bruyère. L'abbé de Varennes s'y risqua également dans un traité plein d'esprit et de vérités solides. Ce traité n'eut pas de succès et la raison en est simple. « Il y a des lecteurs difficiles qui n'aiment un ouvrage que lorsqu'il renferme un grand nombre de choses neuves et importantes. » Quelle prétention ! De tels lecteurs ne doutent de rien.

L'homme de goût qui ne voulait pas de l'abbé Trublet ni de l'abbé de Varennes, pouvait apprendre *Le vrai mérite* par le Maître de Claville ou écouter les sages conseils sur l'amitié et la gloire de M[me] de Lambert et de M. de Saci. Il était initié à la nécessité et aux moyens de plaire par M. de Moncrif. M. Denesle le renseignait touchant les *Préjugés du public*. Il avait en outre un grand nombre de *Dialogues des morts* « dont

la plupart paraissent n'avoir été faits que pour ennuyer les vivants », ceux de Fénelon et de Fontenelle exceptés. Les Anglais lui proposaient le *Spectateur*, le *Mentor moderne*, le *Babillard*, ouvrages périodiques de morale critique que Marivaux imitait dans son *Spectateur français*, la Baumelle dans sa *Spectatrice Danoise* et M. de Bastide dans son *Nouveau Spectateur*. Duclos tenait à sa disposition ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle*, et Vauvenargues, son *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*. Ce n'est pas tout. « Depuis que l'égoïsme est devenu le ton du siècle, nous avons eu beaucoup de livres de morale et de caractères où l'on prend ce ton. » Par exemple *Mes loisirs* du Chevalier d'Arcq, le *Radotage* de M. Marchand, l'*Homme aimable* de M. Marin. L'ouvrage de M. Marin « est le portrait de l'honnête homme uni au galant homme : portrait d'autant plus fidèle que l'auteur en a puisé les couleurs dans lui-même. » M. Marin n'avait pas à se plaindre. « On a trouvé depuis environ cent ans un nouveau moyen de nous faire connaître nos ridicules ; c'est d'en mettre la satire dans la bouche d'un étranger qu'on fait voyager en France. » Marana exploita cette idée dans son *Espion Turc*. Elle fut reprise par Dufresny qui mit en scène un Siamois. Le persan de Montesquieu éclipsa le Siamois. « Les *Lettres*

Persanes sont de tous les livres où l'on ridiculise les Français, celui qui a été le plus lu après La Bruyère. Tout dans ce livre est raison ou plaisanterie. Les caractères sont tracés avec autant de vérité que de finesse. Dans les lettres où il examine des sujets intéressants, il fait paraître cet esprit philosophique qui fait tout apprécier et tout approfondir, en paraissant glisser sur la surface. Il fait penser son lecteur même dans les endroits où il semble vouloir l'égarer. » Les *Lettres Persanes* furent suivies, à cause de leur prodigieux succès, de *Lettres Chinoises*, de *Lettres juives* et de *Lettres cabalistiques*, sans compter des *Lettres Turques* et des *Lettres Péruviennes*. Les critiques et les épigrammes de l'*Espion Chinois* sont savoureuses et dignes de retenir l'attention de l'homme de goût. Que de moralistes au XVIII[e] siècle ! C'est à croire qu'il faut que tout le monde manque de mœurs pour que l'on écrive sur la morale.

Je veux retenir le titre du dernier recueil mentionné. Il s'appelle : *La Jouissance de soi-même*. Et je me prends à réfléchir, vieil érudit, travailleur patient de jadis ; je pense à vos injustices et à vos erreurs, aux poètes et aux écrivains que vous avez admirés et qui n'étaient pas admirables, à ceux que vous avez dédaignés et que nous chérissons. La gloire et le mépris accordés par vous,

nous en avons souvent changé ou interverti les destinataires. D'autres nous succéderont qui n'épouseront par nos enthousiasmes et nos haines. Malgré sa longue et belle tâche nul n'est assuré d'une gloire incontestée au cours des âges. Je pense, vieil érudit, à la vanité de tant de lectures, au mensonge d'un si grand labeur !... J'ai passé dans la bibliothèque de l'homme de goût une heure délicieuse de flânerie amusée, de trouvailles imprévues, de recherches curieuses. Mais, voici qu'il est tard. L'ombre gagne les coins de la pièce. Elle ensevelit ces milliers de livres dont beaucoup sont oubliés et qui exhalent, à cette heure trouble du crépuscule, une fade odeur de poussière et de vieux papiers. Puisque la gloire est incertaine, puisque nos jugements nous trompent, puisque vos colères furent stériles, vieil érudit, et que la mémoire des hommes n'a pas plus retenu votre nom qu'elle ne se souvient de la plupart des poètes, des romanciers, des historiens, et des philosophes que vous signalez et qui ont besogné dans l'angoisse et l'allégresse, qu'est-ce donc que la véritable jouissance de soi-même? Et j'ouvre la fenêtre afin d'écouter la puissante rumeur de la vie et de voir des amants qui passent, les mains unies.

UN PROCÈS DE VICTOR HUGO

Si vous ouvrez l'*Observateur des Tribunaux* de 1842, vous y trouverez une « plainte de M. Victor Hugo, membre de l'Académie française contre M. Étienne Monnier, homme de lettres et M. Bernard Latte, éditeur de musique » à propos de la contrefaçon d'un drame par un opéra. Nous verrons tout à l'heure de quel drame et de quel opéra il s'agit, mais il n'est pas mauvais de s'arrêter d'abord aux réflexions, signées de M. Eugène Roch, qui précèdent les interrogatoires et les plaidoiries du procès.

M. Eugène Roch avait l'esprit orné. Il ne détestait pas de le montrer et d'assaisonner son érudition de quelque malice. Il remarque que la propriété littéraire se constitue pratiquement et note la constante progression du nombre des procès nés de la fécondité des écrivains et des artistes, de la défense de leurs privilèges et de leurs droits, de l'imitation, du plagiat ou de la contrefaçon de leurs œuvres. La France marche donc à grands pas vers l'*âge d'or* de la littéra-

ture et les lettres prospèrent à supposer qu'elles ne fleurissent pas toujours. Descendues de l'Hélicon et dépouillées de leurs ornements mythologiques, les Muses se promènent au Palais, ayant, pour attributs nouveaux, des codes à la main et des dossiers sous le bras.

Ici, M. Eugène Roch s'attendrit et devient éloquent :

Et comment ne seraient-elles pas aujourd'hui bien surannées, ces gracieuses filles de Mnémosyne, auxquelles on avait assigné pour demeure les montagnes de la Phocide, séjour presque aérien, pour montrer qu'elles étaient sans cesse rapprochées du ciel, source de l'inspiration, et qu'elles ne tenaient à la terre que par les sommets ! Telle était la nature épurée de leur essence idéale, que la fiction, en les créant, n'avait pensé qu'à leur substance intellectuelle, et, quoiqu'elle ne les fît pas participer à la nourriture terrestre, ne leur avait pas même attribué les coupes de nectar et d'ambroisie réservées aux dieux. A leurs favoris, ces doctes Vierges, comme on les appelait alors, ne promettaient qu'un patrimoine et un héritage en commun : la gloire dès à présent, et l'immortalité dans l'avenir.

Prenons garde, le ton change et M. Eugène Roch va se montrer ironique :

Elles sont loin, assurément, de ces muses d'un autre monde, celles de notre temps, si riches d'embonpoint, si brillantes dans les festins, moins par la verve que par l'appétit, si habiles à découvrir et à suivre de l'œil jusqu'aux moindres filons productifs de la mine littéraire, et jalouses d'être, avant tout, ce qu'il faut bien appeler, c'est le mot de l'époque, d'honorables industrielles ! Ce n'est plus une crête de montagne qui leur suffit : les vignes et les prés, les vallons et les coteaux, des fermes et des terres labourables, des bons du trésor et des rentes sur l'État, voilà ce qui embellit les avenues du temple de la renommée ; dans les lettres, comme dans les autres genres d'illustration, la gloire est devenue enfin le piédestal de la fortune. Le siècle doit s'en féliciter, bien que, trop fréquemment, les mêmes avantages soient acquis à la réputation de contrebande, fille de la réclame et d'une savante exploitation de la publicité.

Remarquez, je vous prie, que ces propos sont inspirés par Victor Hugo défendant ses droits d'auteur dramatique. A la place du poète, je n'aurais pas été content. Et M. Eugène Roch, toujours ironique, dit enfin : « De notre temps, il y a partout des limites et des barrières ; on mesure l'étendue d'une idée, on calcule la portée d'une inspiration, on cadastre l'intelligence, on trace des périmètres à ses moindres œuvres, et

malheur à qui met le pied dans ce champ qui rapporte, sans la permission du propriétaire ! »

Quel était le champ où l'on s'était aventuré sans la permission de Victor Hugo? Voici les faits. Un poète italien, Romani, avait tiré de *Lucrèce Borgia*, en oubliant de prévenir Hugo, un libretto pour la musique de Donizetti. La *Lucrèce Borgia* de Donizetti, opéra en quatre actes, avait été jouée à Paris, au Théâtre Italien. Hugo ayant signifié une défense, les représentations s'étaient interrompues. Mais un M. Monnier, chef d'orchestre à Rouen, annonça à Victor Hugo qu'il avait à son tour traduit le libretto de Romani et qu'il désirait faire représenter la *Lucrèce Borgia* de Donizetti sur tous les théâtres de France. Or, traduire Romani revenait pour M. Monnier à mettre *Lucrèce Borgia* à la scène puisque le libretto italien n'était que la reproduction du drame de Victor Hugo. Celui-ci s'opposa formellement au projet de M. Monnier. Pillé une première fois par Romani, il entendait ne pas l'être une seconde et réservait tous ses droits. Du reste, il avait créé *Lucrèce Borgia* comme drame, non comme opéra, et il voulait la maintenir telle qu'il l'avait créée. M. Monnier ne tint aucun compte de la défense de Victor Hugo. La *Lucrèce Borgia* de Donizetti avec une traduction française du libretto,

fut jouée à Metz et à Nancy. L'éditeur Bernard Latte la publia. D'où grande colère du poète qui porta plainte contre M. Monnier, d'une part et M. Bernard Latte, d'autre part. La commission des auteurs dramatiques, sous la présidence de Viennet, approuvait Victor Hugo. Les accusés furent condamnés et l'on rendit ce jugement :

En ce qui concerne la question de contrefaçon :

Attendu, en principe, que la contrefaçon partielle est punie par la loi, tout aussi bien que la contrefaçon intégrale, pourvu qu'elle soit notable et dommageable ;

Attendu que les œuvres dramatiques sont principalement destinées aux représentations du théâtre, ce qui fait que le plan de l'ouvrage, l'ordonnance du sujet, la conception et le développement des caractères, l'agencement des scènes, la conduite de la pièce, son action et ses effets, ont une importance capitale indépendamment du style, de la forme du langage et du genre de la composition ;

Que le style, qui rehausse si puissamment le mérite de toute œuvre littéraire, n'est en quelque sorte que secondaire dans les compositions dramatiques, sous le point de vue de la représentation ;

Qu'il en est de même de la forme du langage, prose ou poésie, surtout lorsque l'auteur, en faisant des vers, n'a guère cherché que la mesure et la rime ;

Que, quant au genre de l'ouvrage, opéra ou drame ordinaire, les différences ne sont pas telles qu'elles empêchent que la destinée de l'un n'influe gravement auprès du public sur celle de l'autre ;

Qu'il suit de là qu'une pièce de théâtre écrite en vers et adaptée à la scène lyrique peut être la contrefaçon d'un drame écrit en prose ;

Attendu que, si les sujets de tels ouvrages sont du commun domaine, c'est à condition, pour chaque auteur, d'une pensée propre mise en œuvre par des moyens tirés de lui-même et qu'il n'ait pas ravie à ses devanciers, dont autrement la gloire littéraire et l'intérêt matériel pourraient avoir beaucoup à souffrir de la banalité et de la concurrence ;

Attendu, en fait, qu'il résulte des débats, des pièces et documents produits, que *Lucrèce Borgia*, grand opéra en quatre actes, paroles d'Étienne Monnier, est une imitation évidente de *Lucrèce Borgia*, drame en trois actes et en six parties de Victor Hugo ; que d'un bout à l'autre l'opéra se traîne servilement sur le drame, dont il a emprunté toutes les situations, et jusqu'au titre et aux personnages, sans en excepter, sans en ajouter un seul ;

Qu'en vain Étienne Monnier prétend que son poème est imité de l'italien, le libretto italien n'étant lui-même que la reproduction du drame de Victor Hugo, et la loi ne permettant pas de faire indirectement ce qu'elle défend directement ;

Qu'au surplus Étienne Monnier l'a reconnu lui-même en faisant dans le temps une démarche au-

près de Victor Hugo pour le prier de ne pas s'opposer à la représentation de son opéra, prière à laquelle n'a pas cru pouvoir accéder Victor Hugo, dont la défense à cet égard a été violée ;

Et attendu que Bernard Latte s'est fait l'éditeur et le débitant de l'œuvre d'Étienne Monnier, qu'il a participé à son action autant qu'il était en lui...

Laissons tous ces « attendu ». Ils aboutissaient à réclamer cent francs d'amende à MM. Bernard Latte et Étienne Monnier. En outre l'édition de *Lucrèce Borgia* de Donizetti et Etienne Monnier était confisquée. Victor Hugo était autorisé à l'anéantir quelque part qu'elle puisse exister.

MM. Bernard Latte et Etienne Monnier ne se tinrent pas pour battus. Le procès alla en appel. Me Amédée Hennequin et Berryer, — oui, Berryer — se chargèrent des intérêts de MM. Etienne Monnier et Bernard Latte. Victor Hugo prononça un beau discours et on lui donna de nouveau gain de cause.

Ce qui mérite de nous retenir et de faire revivre ce procès oublié, ce sont les plaidoiries de Me Hennequin et de Berryer. Elles abondent en aperçus très ingénieux et en aimables paradoxes sur la contrefaçon, l'imitation et le plagiat littéraires.

Me Hennequin, après avoir affirmé qu'il ne se

laissera pas intimider par le prestige de Victor Hugo se montre surpris et affligé que l'on ose poursuivre l'innocent Etienne Monnier. Lui reproche-t-on d'avoir transformé en poème d'opéra le drame historique en prose de Victor Hugo ? Non, la transformation n'est pas le fait de M. Monnier ; elle a eu lieu en Italie par les soins du poète Romani. Sur le libretto de Romani, Donizetti a composé la partition de *Lucrezia Borgia*. M. Monnier n'a fait que « parodier sous la musique » la partition de Donizetti. Parodier sous la musique, telle est l'expression consacrée pour désigner un genre de travail dont l'objet est d'ajouter des paroles à des phrases de chant, de mettre des mots d'une certaine mesure sous des notes d'une certaine valeur, des syllabes longues ou brèves sous des blanches, des noires ou des croches. L'ouvrage, considéré par les premiers juges comme la copie plus ou moins exacte du drame de Victor Hugo, n'est en réalité qu'une suite de paroles destinées exclusivement à être chantées sur les cavatines, les duos, les trios, les chœurs composés par Donizetti. M. Monnier, pour écrire sa « parodie », n'a eu affaire qu'au libretto de Romani, et surtout à la partition de Donizetti ; cependant, chose singulière, il est condamné comme contrefacteur d'une pièce qu'il n'a pas même eu

besoin de lire, de connaître, pour entreprendre et pour achever son œuvre personnelle. C'est un comble.

Me Hennequin n'a pas fini de s'étonner. Comment Victor Hugo ne comprend-il pas que M. Monnier lui a fait un grand honneur en s'emparant de *Lucrèce Borgia* pour le compte de Donizetti ? De tout temps le théâtre français a fourni aux compositeurs nationaux ou étrangers le sujet de leurs opéras. Interdire, comme on le demande, la représentation des opéras imités de pièces françaises reviendrait à fermer le théâtre italien et à le dépouiller de tout son répertoire. On est surpris de voir un poète tenir à offense qu'on le traite à l'égal de Corneille, de Racine, de Molière, de Régnard, de Beaumarchais, de Voltaire et de tous les princes du théâtre. Quelle injure peut-on faire à un drame en l'assimilant à des ouvrages tels que *Le Cid*, *les Horaces*, *Andromaque*, *Iphigénie en Aulide*, *Don Juan*, *les Folies amoureuses*, *les Noces de Figaro*, *le Barbier de Séville*, *Tancrède*, et tant d'autres pièces qui n'ont rien perdu ni de leur mérite ni de leur renommée pour avoir inspiré Piccini, Gluck, Grétry, Mozart, Cimarosa, Paesiello et Rossini. Hugo est en bonne compagnie. Pourquoi a-t-il si mauvais caractère ? Il se plaint qu'on lui ait pris sa *Lucrèce Borgia*. Or, M. Monnier avait écrit aupa-

ravant les livrets de *La Norma* et des *Puritains*, et ni M. Soumet, ni M. Ancelot, auteurs de *Norma* et de *Têtes rondes et Cavaliers*, types primitifs de ces deux opéras, n'avaient songé à s'y opposer. Bien mieux, Victor Hugo lui-même a laissé sans réclamation représenter à Paris l'opéra d'*Hernani*, par Gabussi, imitation de son drame le plus célèbre. Alors ?... O caprices et inconséquences des poètes !

Victor Hugo se dit volé. Volé ! Laissez sourire Me Hennequin. Mais qu'est-ce qui appartient à Victor Hugo dans *Lucrèce Borgia*? Il ne s'agit nullement d'une de ces pièces romanesques ou fantastiques, dont le titre, le nom des personnages, l'action, les épisodes, le sujet, tout est sorti de l'imagination de l'auteur. Le poète n'a presque rien inventé et il oublie que les choses inventées sont seules susceptibles d'une propriété exclusive. Chacun sait le nom de Lucrèce Borgia qui fut un personnage fameux dans l'histoire de l'Italie et même dans les légendes populaires. Hugo songerait-il à revendiquer les noms des personnages ? Il oublierait qu'avant de se trouver dans son drame, ces noms illustraient les fastes de la biographie italienne. Orsini, Pétrucci sont des noms de familles vivantes encore ; Gennaro est un prénom vulgaire. A défaut du titre et des noms des personnages, le plan, le cane-

vas, l'action de *Lucrèce Borgia* appartiennent-ils à Victor Hugo à titre d'invention ? Pas davantage. Le drame roule sur la situation de Lucrèce Borgia et de Gennaro. La mère et le fils séparés par la destinée, après s'être cherchés l'un l'autre, après s'être appelés de leurs vœux les plus ardents, se rencontrent sans se reconnaître ; la mère dénonce, par une cruelle méprise, le fils qu'elle aime, à la colère de l'ennemi intéressé à sa perte ; puis, lorsqu'elle a découvert son erreur, elle implore et supplie pour obtenir la grâce de celui dont, tout à l'heure, elle sollicitait à genoux la condamnation. Cette situation qui engendre de brusques et attachantes péripéties est-elle nouvelle au théâtre ? Nullement. Euripide l'avait utilisée et il suffit de lire la lettre de Voltaire à Maffei pour savoir qu'Aristote la recommande, dans sa poétique, comme un des sujets les plus fertiles en émotions. Maffei l'avait employée dans sa *Mérope* imitée par Voltaire, et *Lucrèce Borgia* n'est, à son tour, qu'une imitation de la *Mérope* de Voltaire. Il y a identité de plan entre les deux pièces,et la situation de Gennaro, de Lucrèce Borgia, du duc Alphonse d'Este rappelle celle d'Egysthe, de Mérope et de Polyphonte. Toutefois, si la fable de *Lucrèce Borgia* est la même que celle de *Mérope*, le ressort qui la fait mouvoir a été changé par Victor Hugo.

Ce ressort, il ne l'a pas inventé. On se souvient qu'au deuxième acte du drame, Gennaro mutile l'écusson placé sur la grille du palais ducal. Avec la pointe de son poignard il enlève la première lettre de Borgia, substituant ainsi au nom de famille de Lucrèce le titre que l'on pourrait donner à l'histoire de sa vie : Orgia. Voilà l'outrage dont Lucrèce ignore l'auteur ; elle vient, dans son imprudente colère, demander vengeance au duc Alphonse, trop disposé à lui accorder une satisfaction dont elle connaîtra plus tard toute l'amertume. Eh bien, le calembour ingénieux commis par Gennaro, ce calembour est historique ; il fut inventé contre Alexandre VI. Avoir adressé à la fille ce qui s'appliquait au père, avoir transporté à Ferrare ce qui s'est passé à Rome, est-ce là un si grand effort d'imagination qu'il suffise pour constituer le monopole d'un épisode emprunté ?

Victor Hugo n'a donc pas la propriété exclusive du titre de sa pièce, des noms de ses personnages et du sujet de *Lucrèce Borgia*. Lui attribuer l'invention des détails, de la couleur, des costumes de son drame, ce serait ne pas tenir compte de ses propres déclarations. La réalité historique de son théâtre a été l'une des questions les plus controversées entre ses partisans et ses adversaires. Certains critiques lui

disaient : « Pure fantaisie que vos drames ; actions, événements, personnages, tout est sorti de votre imagination. » Et dans chacune des préfaces de ses drames le poète proteste de sa constante fidélité aux données historiques. Il affirme dans une note placée à la fin de *Ruy-Blas* : « Du reste, et cela va sans dire, il n'y a pas de détail de vie privée ou publique, d'intérieur, d'ameublement, de blason, d'étiquette, de biographie, de chiffre ou de topographie, qui ne soit scrupuleusement exact. » Bien mieux, il ne prétend pas garder la propriété exclusive de ses recherches ; il offre gracieusement à la patience du premier venu le moyen d'égaler son érudition ; il indique les sources qui lui ont fourni ses matériaux. Dans la préface de *Lucrèce Borgia*, il cite Guichardin, Tomasi et Bruchard, le maître de cérémonies, le Dangeau du pape Alexandre VI. A cette bibliographie féconde, mais incomplète, il lui aurait été facile d'ajouter les *Mémoires pour servir à l'histoire de César Borgia* et l'*Histoire du pape Alexandre VI* de Gordon, qui renferme des détails particuliers sur Gennaro. Il ne manquait plus que de retrouver la personne de Gennaro pour achever le compte des éléments imités par Victor Hugo, et par conséquent imitables par tout auteur, en toute sécurité.

Où réside l'invention du poète, en quoi con-

siste sa propriété dans *Lucrèce Borgia*? Mᵉ Hennequin répond : « Elle gît dans le style, la partie essentielle, capitale, l'âme de toute œuvre dramatique et littéraire. » Il ajoute : « Vous le voyez, Messieurs, par cette proposition, je m'élève contre l'art poétique nouveau, proclamé par la sixième chambre du tribunal de première instance. Non, ce n'est pas assez dire que le style rehausse le mérite de toute œuvre littéraire ; c'est lui qui la constitue. » Deux pièces de théâtre, se ressembleraient-elles par tous les rapports apparents, seraient aussi distinctes, aussi dissemblables en réalité, que la *Phèdre* de Racine et la *Phèdre* de Pradon, si le style était inventé. Victor Hugo, dans son discours de réception à l'Académie française, convenait de l'importance du style, en disant : « Le style, c'est la condition suprême et délicate qui ouvre ou ferme les portes de l'avenir. » D'ailleurs, la prééminence de l'exécution, de l'expression sur la fable, sur l'action de la pièce n'était pas contestée dans l'ancien théâtre. Les auteurs dramatiques se passaient de main en main les mêmes sujets, les mêmes plans. Il est peu de pièces qui n'aient été traitées plusieurs fois par différents auteurs, souvent dans le même temps et sur le même théâtre. Les exemples abondent. *Antigone*, créée par Euripide, imitée par Sénèque, a été successi-

vement reprise par Baïf, Garnier et Rotrou : on connaît deux tragédies de *Britannicus*, trois de *Mithridate*, quatre d'*Œdipe*, sept de *Sophonisbe*. *Phèdre*, avant de recevoir de Racine sa forme suprême, la *Phèdre* d'Euripide et de Sénèque avait été... la proie de Garnier, de la Pinelière et de Gilbert. Qu'importent les sujets qui sont à tous ! Seule, la façon de les traiter est essentielle et donne à une œuvre son caractère et sa valeur. Victor Hugo reconnaissait la toute puissance du style, quand il écrivait : « Otez à Molière son vers si vif, si chaud, si franc, si amusant, si bien fait, si bien tourné, si bien peint... ; ôtez à la phrase de Corneille ces muscles vigoureux, ces larges attaches, ces belles formes de vigueur exagérée qui feraient du vieux poète demi-romain, demi-espagnol, le Michel-Ange de notre tragédie, s'il entrait dans la composition de son génie autant d'imagination que de pensée ; ôtez à Racine la ligne qu'il a dans le style comme Raphaël... ; ôtez à tous ces grands hommes cette simple et petite chose, le style ; et de Racine, de Corneille, de Molière, de ces maîtres, que vous restera-t-il ? Ce qui reste d'Homère après qu'il a passé par Bitaubé. »

Lucrèce Borgia n'est pas une invention de Victor Hugo. Chacun est libre de reprendre et de traiter à sa façon le sujet des pièces déjà

existantes. Le style seul appartient au poète et Victor Hugo est soumis, comme les autres, à cette règle. Reste à savoir si M. Monnier a imité le style de Victor Hugo en s'appropriant les personnages, le sujet et les péripéties de *Lucrèce Borgia*. M. Monnier n'a pas imité le style de Victor Hugo. Donc M. Monnier est innocent. La logique des avocats en général, et de Me Hennequin en particulier, est imprévue, cocasse et fort divertissante. Vous voyez qu'elle pourrait être également assez dangereuse.

M. Monnier a l'invention du style. Ce modeste triomphe ne suffit pas à Me Hennequin. Il renchérit. Quelle idée bizarre d'établir un rapprochement entre le livret de M. Monnier et le drame de Victor Hugo ! Séparé de la musique, le livret de *Lucrèce Borgia* est injouable et illisible. Absous une première fois par l'invention qu'il a coûtée à son auteur, il se sauve de nouveau du reproche de contrefaçon, parce qu'il ne peut pas causer le moindre préjudice, la moindre concurrence, soit à la représentation, soit à la lecture du drame de Victor Hugo. Une fable privée de tout développement, des scènes mutilées, des figures sans physionomie, sans caractère, ne constituent pas une pièce viable. Les personnages nuancés, contrastés, mis en relief par le style varié, éclatant, énergique de Victor Hugo, ne

sont plus dans les mains de Romani et de M. Monnier que de mesquines et confuses silhouettes. Elles sont capables de chanter ; mais il n'y a pas moyen de faire agir ces marionnettes à ressort qui viennent répéter des lieux communs de colère, de jalousie ou d'amour plus ou moins musicables. Qui reconnaîtra, par exemple, le caractère principal du drame, Alphonse d'Este, dans le vulgaire jaloux, le tyran de mélodrame ébauché par le livret ? Le dénouement de Victor Hugo a disparu pour faire place à une catastrophe nouvelle. Dans le drame, *Lucrèce Borgia* est poignardée par Gennaro. Le librettiste, qui n'aime pas le sang versé, épargne au contraire les jours de Lucrèce. Il est vrai que la scène de l'objurgation est conservée, mais Victor Hugo l'a imitée, lui-même, de Shakespeare. Dans la scène VI du premier acte de *Lucrèce Borgia*, les amis de Gennaro s'approchent tour à tour de Lucrèce masquée ; alors chacun, se nommant, lui reproche ses crimes et lui jette au visage le nom de ceux qu'elle a fait périr. Cette situation est une réminiscence flagrante de la scène III de l'acte V du *Richard III* de Shakespeare. Dans *Richard III* les ombres des victimes de Richard, le prince Édouard, Henri VI, Clarence, viennent successivement lui rappeler ses forfaits et le maudire par ces mots : désespère et meurs. L'idée est la

même, sauf la différence des temps et des lieux, du génie anglais au génie français, de l'esprit du moyen âge à celui des temps modernes : ici des fantômes, là des êtres vivants. De l'imitation de Shakespeare faite avec bonheur par Victor Hugo, qu'est-il passé dans le livret ? L'émotion produite sur le spectateur, l'esprit, la pensée, le sentiment de l'auteur ? Non, rien de tout cela. Le seul rapport que l'on saisisse entre les deux ouvrages, ici et en quelque endroit qu'on les compare, c'est la pantomime des acteurs. Dans le drame et dans l'opéra les décors sont à peu de chose près les mêmes ; les portes s'ouvrent et se ferment, les acteurs entrent, sortent, lèvent les bras à peu près aux mêmes instants. Mais ce qui fait l'identité de la situation entre deux pièces, ce n'est pas la ressemblance des décors, de l'attitude des acteurs, de la mise en scène, ce n'est pas la simultanéité des entrées et des sorties ; non, la contrefaçon d'une situation dramatique ne peut naître que de la reproduction des caractères et des passions par le développement du style ; or, dans le livret, nul développement, aucun caractère saillant. Le livret représente le drame comme un mime, un bouffon, reproduit un acteur tragique. Si Romani et M. Monnier ont contrefait Victor Hugo, c'est absolument comme Debureau aurait pu contrefaire Talma.

Tout ceci n'est peut-être pas fort agréable pour Romani et M. Monnier, mais on ne saurait nier que les arguments de Me Hennequin ne présentent une certaine valeur. Nous passons à l'examen du troisième et dernier point. L'opéra fait-il au drame une concurrence funeste? L'opéra et le drame, est-il répliqué, ne peuvent se faire concurrence puisqu'ils ont chacun un objet distinct, une destination indépendante, et qu'ils produisent des effets différents.

Que vont chercher les spectateurs du drame? Écoutons Victor Hugo exposant ses théories littéraires : Le drame, en général, est une leçon dont le spectateur doit tirer une moralité. Dans *Lucrèce Borgia*, la pensée particulière du poète, c'est la réhabilitation d'une âme flétrie par le vice, souillée par le crime, sa purification par un sentiment généreux, l'amour maternel. L'opéra ne vise point si haut. Il ne se flatte de moraliser ni de réhabiliter personne. Son objet est le plaisir. Il s'adresse aux sens plutôt qu'à l'esprit. Cette différence de but entre le drame et l'opéra, on la retrouve dans leur mode d'expression : l'un parle, l'autre chante; le premier procède par le discours, l'autre par les sons. Entre eux donc nulle méprise à craindre : impossibilité de se suppléer, car ils intéressent des goûts différents et souvent opposés; autre pièce, autre public.

Le spectateur qui aura entendu chanter la musique de Donizetti n'aura pas perdu pour cela le désir d'entendre déclamer la prose de Victor Hugo. On demande au drame l'illusion de la vie réelle, une peinture de mœurs, un développement de caractères, une explosion de passions, des idées qui saisissent, des sentiments qui agitent. Au contraire, dans une pièce chantée, l'illusion n'est pas possible un seul instant. Jean-Jacques Rousseau le remarque avec raison dans sa lettre sur la musique française : Quoi de moins naturel qu'un duo ? Les caractères, les sentiments, les idées ne comptent pas. Un opéra a réussi lorsque l'auditeur, en sortant de la salle, emporte un air, une mélodie, une phrase dont le souvenir charmant l'accompagne. Ce n'est pas à l'intérêt de la fable que la *Lucrèce Borgia* de Donizetti doit son succès, mais bien à des morceaux de musique intercalés à Paris, sans liaison, sans rapport avec le drame. Les paroles du livret ne signifient rien. Personne n'écoute ces paroles. Chacun dirait volontiers comme Boileau à l'officier de garde qui le plaçait au théâtre de Versailles : « Surtout mettez-moi dans un endroit d'où je n'entende que la musique ». Et puis les chanteurs n'articulent pas assez nettement pour que l'on entende les mots qu'ils prononcent.

Mais, est-il objecté, l'opéra a pris et reproduit

l'action du drame. Non, il n'a imité que la pantomime. Qu'importent au compositeur la succession des scènes, l'enchaînement des situations! La pièce la mieux faite, la plus régulière, la plus dramatique, il souffre qu'on la mutile, et l'opéra n'a rien à perdre à être représenté par fragment, par acte, par scène détachés; lors même que l'action reste entière elle est embarrassée par les chœurs, les airs, les ritournelles. Les traits les plus intéressants, le musicien parviendra à les rendre plats, en les répétant jusqu'à satiété, comme dans cet opéra, où le *Qu'il mourut* du vieil Horace se chante jusqu'à soixante fois de suite. Est-ce que jamais le mérite d'un bon livret a fait réussir une partition médiocre? Victor Hugo a tiré de *Notre-Dame de Paris* le sujet d'un poème lyrique, *Esmeralda*. *Esmeralda* est tombée. A qui la faute? A Victor Hugo? Personne ne l'a dit, personne ne l'a pensé. Le compositeur a seul supporté l'affront de la chute, comme il eût recueilli seul l'honneur du succès. Rejeter sur le poète la moindre responsabilité d'un revers n'eût pas été moins inique que de lui accorder la moindre part dans la fortune de la partition de Donizetti. Dans les deux cas, sa collaboration a été la même, il a fourni la donnée primitive. Est-ce donc un titre pour réclamer un droit absolu sur une œuvre indépendante

de lui, le plus absolu de tous les droits, celui d'abuser, celui de détruire?

La foule, dit-on encore, pour qui le drame n'a d'autre intérêt que l'imprévu, qui n'est amenée au théâtre que par la curiosité, la foule n'ira pas voir un drame dont l'opéra lui aura fait connaître toute l'intrigue. Mais l'imprévu des situations n'est pas le charme de *Lucrèce Borgia*. L'imprévu, c'est l'intérêt des jeux du cirque et des mélodrames ; cette curiosité enfantine ou barbare n'est pas le sentiment qui attire vers les spectacles littéraires. Du reste, il est absurde d'affirmer que l'opéra divulgue le plan de la pièce, et injuste d'accuser le compositeur de ce mal inévitable. Est-ce que le feuilleton qui a analysé le drame acte par acte, scène par scène, n'a pas révélé, et avec mille fois plus de détails et de précision, le secret que l'on prétend garder? Quel mauvais service rendent les journalistes dont les auteurs illogiques semblent pourtant redouter le silence plus encore que le blâme? Et si le drame ne se soutient que par l'imprévu, quelle imprudence de le livrer à l'impression! Chaque lecteur est un spectateur en moins. Malheur au poète qui a placé son espoir dans les coups de théâtre, qui ne vise pas à l'émotion, mais à l'étonnement! Le lendemain de la première représentation de sa pièce, les cent voix

de la presse lui auront enlevé tout son charme. L'argument est donc un anachronisme; en outre il est irrévérencieux pour Victor Hugo. Dépouiller *Lucrèce Borgia* de son mérite éminent, le style, équivaut à la reléguer parmi le drame pacotille, le drame marchandise, le drame prétexte à décorations, selon les expressions du poète. A prendre les choses ainsi, depuis dix ans qu'elle a été représentée pour la première fois, *Lucrèce Borgia* a eu le temps de satisfaire la curiosité de la France entière. Dès lors que la pièce ne vit que par l'imprévu, il y a longtemps qu'elle est morte, oubliée et enterrée. N'en parlons plus et ne poursuivons pas avec un fantôme une œuvre pleine de vie et d'avenir. Mais non, la supposition est malséante et le succès du drame de Victor Hugo persiste au contraire. Comment ? Par le style dont l'opéra n'a rien pris, en sorte que la plainte dénuée d'intérêt n'est pas recevable. Elle manque de base ou de but. Victor Hugo se bat pour un fantôme ou contre une chimère puisque sa pièce est morte ou invulnérable.

On allègue enfin que le succès d'un opéra est capable d'anéantir la pièce d'où l'opéra a été tiré. Rossini, par exemple, a tué Beaumarchais. Le *Barbier de Séville* opéra a fait disparaître du répertoire le *Barbier de Séville* comédie. Que l'on donne moins souvent au théâtre la comédie de

Beaumarchais, cela est possible, mais la cause de la décadence du *Barbier de Séville* et de la littérature dramatique du XVIIIe siècle, est ailleurs. Comment Beaumarchais pour qui le théâtre était un instrument politique, non un art, aurait-il échappé à ces retours d'opinion qui n'ont pas respecté les tragédies de Voltaire ? N'est-ce pas à l'auteur du *Mariage de Figaro* qu'il faut appliquer ce que Victor Hugo, dit « de ce drame pamphlet du XVIIIe siècle, de ces vers qui ont démoli la Bastille, mais dont la postérité ne s'inquiétera pas » ? Et Victor Hugo ajoute : « Pauvre besogne que d'avoir mis sur le théâtre la préface de l'*Encyclopédie!* Tout cela a été fort applaudi de son temps et sera fort oublié du nôtre. » Le sort du *Barbier de Séville* a confirmé cette prophétie. Après ces paroles, qu'est-il besoin d'invoquer la musique pour comprendre que tout l'esprit du monde n'a pu conserver l'intérêt d'une pièce, écho d'opinions passagères, reflet de passions éteintes. Les plaisanteries sur l'*Encyclopédie*, l'inoculation et le quinquina, ont cessé de nous amuser. Nous avons perdu le sens de cet axiome fort applaudi dans son temps : « Un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal. » Où sont ces grands attaqués par Beaumarchais ? On accuse Rossini. Ne sait-on pas qu'avant lui, bien avant, un autre compositeur italien, Pae-

siello, avait fait sur la même pièce une partition célèbre ? Cet opéra fut représenté à Paris, traduit en français, et joué sur tous les théâtres de France. Beaumarchais vivait alors, Beaumarchais si soigneux, si jaloux de ses intérêts, le fondateur de l'association des auteurs dramatiques, lui qui a fait reconnaître et solidement établir leur droit sur la représentation de leurs ouvrages, contre tous les obstacles : l'obstination des comédiens indisciplinés, le mauvais vouloir des gentilshommes de la chambre, bien plus, contre l'éloquence de Gerbier, Beaumarchais n'a pas ignoré l'usage que Paesiello avait fait de son *Barbier de Séville*. Cependant voyons-nous, soit dans ses nombreux rapports aux auteurs dramatiques, soit dans sa pétition à l'assemblée nationale contre l'usurpation de la propriété littéraire, voyons-nous qu'il ait élevé contre Paesiello la moindre réclamation, l'ombre d'une plainte ? Certes le silence d'un pareil homme, ami des procès, prompt à abuser de toutes choses, et surtout d'une nouveauté, pour qui le scandale n'était pas un frein, mais un aiguillon, pourrait à bon droit passer pour un aveu tacite de la fragilité des revendications de Victor Hugo. Mais pourquoi interpréter son silence ? Ses paroles sont là. Dans la préface du *Barbier de Séville*, Beaumarchais signale lui-même sa comédie aux musiciens comme un sujet favorable pour

leur art, et il exprime les raisons qui le rassuraient contre l'emprunt que le compositeur pourrait lui faire. Ayant d'abord remarqué que le musicien répète souvent le même air, il dit : « Ce cruel radotage est la mort de l'intérêt, et dénote un vide insupportable dans les idées. Moi qui toujours ai chéri la musique, sans inconstance et même sans infidélité, souvent, aux pièces qui m'attachent le plus, je me surprends à pousser de l'épaule, à dire tout bas avec humeur : Eh ! va donc, musique ! Pourquoi toujours répéter ? N'es-tu pas assez lente ? Au lieu de narrer vivement, tu rabâches ! Au lieu de peindre la passion tu t'accroches aux mots ! Le poète se tue à serrer l'événement, et toi tu le délaies ! Que lui sert, de rendre son style énergique et pressé, si tu l'ensevelis sous d'inutiles fredons ?... Ajoutez-y la répétition des phrases, et voyez ce que devient l'intérêt. Pendant que le ton ici va toujours croissant, l'intérêt marche à sens contraire. L'action s'alanguit ; quelque chose me manque, je deviens distrait, l'ennui me gagne. » De telles paroles forment un sérieux argument pour prouver l'impossibilité de la concurrence entre un drame et un opéra.

Afin d'en finir avec la question de l'impossibilité du préjudice, il suffit d'attirer l'attention sur un fait qui démontre, à lui seul, combien l'œu-

vre de Victor Hugo et celle de Donizetti sont radicalement, profondément distinctes, incapables de se nuire l'une à l'autre, destinées, au contraire, à fournir des carrières parallèles sans se rencontrer jamais. La méprise du public entre les deux pièces ne saurait avoir lieu et le passé répond, ici, de l'avenir. Des juges ont examiné le drame et l'opéra de *Lucrèce Borgia*. Ils ont défendu la représentation du drame ; ils ont permis la représentation de l'opéra. Le rapprochement ne signifie pas que la pièce de Victor Hugo mérite le blâme, mais il est indéniable que la pensée maîtresse de *Lucrèce Borgia*, que les détails, la peinture exacte des mœurs licencieuses de l'Italie du XVIe siècle ont soulevé en France de nombreuses réclamations. La preuve en est dans la préface du drame qui n'est qu'une apologie contre la critique. En Italie, en Autriche, en Prusse, le drame a été interdit ; partout l'opéra se joue librement. A Venise, à Ferrare, à Milan, après que le titre et les noms des personnages eurent été changés, la censure, qui avait prohibé le drame, autorisa avec empressement l'opéra, tant ces deux pièces se ressemblent peu ! M. de Metternich avait entendu chanter, à Parme, l'œuvre de Donizetti. L'hiver suivant, il fit ouvrir par l'opéra de *Lucrèce Borgia* le grand théâtre de Vienne où le drame de

Victor Hugo ne sera pas représenté de longtemps. En Hollande, le gouvernement, sur le seul titre de la partition, avait jeté l'interdit sur elle ; on présenta à la reine le livret de M. Monnier, et l'opéra de Donizetti rassembla une foule nombreuse à La Haye. Dans ces conditions, comment confondre les deux pièces de *Lucrèce Borgia* ? L'opéra n'a pas réussi grâce à ses ressemblances avec le drame, mais, au contraire, malgré ces ressemblances, à cause des distinctions radicales qui le séparent de la pièce de Victor Hugo.

Mᵉ Hennequin, en terminant sa plaidoirie, hausse le ton et trouve des accents lyriques. Victor Hugo a inspiré Donizetti. Tant mieux. Et que Victor Hugo ne réclame pas! Il n'a aucun droit sur l'opéra de Donizetti et le livret de M. Monnier. Un artiste ne doit compte à personne de l'inspiration qui le saisit dans un musée à la vue d'un beau tableau, de la mélodie qu'au théâtre une situation dramatique fait vibrer dans son âme. Il faut que les juges songent à toutes les applications possibles du principe que l'on réclame. Il faut qu'ils réfléchissent que cette suzeraineté de l'auteur primitif sur tous les ouvrages qui ont avec sa création un rapport éloigné ou prochain peut être exercée par la médiocrité, par la nullité, aux dépens du talent ou du génie. Une charmante comédie de Regnard,

Les Folies amoureuses, et une belle partition de Cimarosa ont été composées sur un mauvais opéra,*La Finta Pazza,*la première pièce que les Italiens aient donnée à Paris, sous le cardinal Mazarin. Voilà donc un poète et un compositeur illustres à la merci d'un auteur ridicule maître d'interdire la représentation d'une œuvre distinguée. Lorsqu'on voit dans l'histoire des lettres les chefs-d'œuvre qui ont été inspirés par des productions médiocres ou détestables, comment ne repousserait-on pas un précédent qui eût obligé Molière à venir demander la permission de découvrir un sujet dramatique sous les lazzis d'une farce de foire, la permission d'avoir du génie et d'élever une pièce immortelle sur les ruines et avec les débris d'un ouvrage informe. La belle législation ! Qu'elle sera profitable aux lettres ! Elle n'eût pas permis à Virgile de trouver des perles dans le fumier d'Ennius. Tout ceci ne veut pas dire que le drame de Victor Hugo est détestable et que l'opéra de Donizetti est admirable. Heureusement Me Hennequin nous en prévient, et il ajoute : « La fraternité des muses dont nous parlent les poètes n'est pas seulement une fiction gracieuse. Les anciens, sous cette allégorie, avaient caché une idée nécessaire à la liberté et aux progrès de l'intelligence. Salles de spectacle, salles de concerts, musées,

bibliothèques, ce sont les chapelles d'un même temple consacré au culte de l'art; n'en faites pas des bastilles isolées, crénelées, le canon toujours pointé contre l'inspiration qui essaierait de pénétrer de l'une à l'autre. Sous le règne de la propriété littéraire, comme dans tous les temps, il faut que les arts puissent se dire : je prends mon bien où je le trouve. »

Voici, pour conclure, le suprême argument de Me Hennequin en faveur de M. Monnier. Condamner l'auteur du livret incriminé, ce serait flétrir un genre de travail que naguère encore, en France, le gouvernement provoquait, encourageait, couronnait par des récompenses publiques. En 1784, un arrêt du conseil avait institué un concours et établi un prix de 1.500 livres pour l'auteur de la tragédie lyrique reconnue la meilleure. Quelle fut la pièce couronnée parmi les cinquante-huit livrets d'opéras envoyés au concours ? L'*Œdipe à Colonne* de Guillard qui n'était autre chose que l'arrangement de l'*Œdipe chez Admète* de Ducis, tragédie représentée deux ans avant. Les deux pièces se ressemblent, non seulement par le plan, par l'agencement des scènes, par la conduite de l'action, mais encore par le style. Guillard a emprunté des vers entiers à Ducis. Le livret de M. Monnier lui est personnel. Son travail est plus difficile, plus méritoire que celui du lauréat

Guillard, et cependant, tandis que l'on décernait un prix à l'un, l'autre est passible d'une peine ! On accordait à Guillard les honneurs de l'Imprimerie royale et il est question de réduire à néant l'ouvrage de M. Monnier. Après un pareil rapprochement, il n'y a plus rien à dire.

La plaidoirie de Me Hennequin est fort longue. Celle de Berryer, chargé des intérêts de l'éditeur Bernard Latte, est très courte.

Berryer déclare d'abord qu'il respecte la propriété intellectuelle, mais il lui veut des possesseurs bienveillants et généreux, non des maîtres avares et jaloux. Sans doute, dans les questions de propriété intellectuelle, il s'agit aussi des intérêts matériels qui s'y trouvent mêlés; toutefois il ne faut pas oublier non plus ce qui fait la dignité et la gloire des lettres. « Je le dirai franchement, ajoute Berryer, je suis chagrin de voir une question s'agiter sur un semblable terrain, lorsque je trouve pour adversaire un homme illustre comme M. Victor Hugo, et je n'ai pas entendu sans douleur cette phrase adressée au poète par Mlle Georges : « J'ai joué votre drame devant 2.300 francs de recette. » Bernard Latte a acheté à grands frais la propriété de Donizetti. A-t-il eu le malheur d'acquérir une propriété volée ? La question du procès est là. Qu'est-ce que la contrefaçon ? La reproduction par la pu-

blication ou la représentation, la reproduction, au préjudice de l'auteur, et sans son consentement, de l'œuvre qu'il a créée. Mais lorsqu'un emprunt est fait par un art à un autre art, peut-on dire que cette reproduction existe, et que la contrefaçon ait été consommée ? Le contrefacteur a toujours l'intention de tromper l'acheteur. Dans l'impuissance de produire, le contrefacteur s'empare du travail d'autrui pour l'en déposséder et pour exploiter sa dépouille. Ici, la fraude n'existe pas. On ne peut assimiler à la contrefaçon, cette lâcheté de l'esprit, la création de Donizetti. Et Berryer proteste avec une magnifique éloquence :

Il faut servir les poètes comme on sert souvent les rois, malgré eux ! On ne vous a pas dépouillé, on vous a enrichi ; on a étendu votre gloire ; on lui a rendu un éclatant hommage. Donizetti était à Paris, il a entendu votre drame, et son âme a été profondément émue de ces étonnantes péripéties, des magnificences de votre style. Il s'est écrié alors : « Vous êtes grand, mais mon art ne l'est pas moins, il peut le disputer au vôtre. Je vous suivrai dans la carrière, je vous suivrai dans toute votre création, d'acte en acte, d'événement en événement, de scène en scène, et je serai votre égal : la musique luttera avec la poésie. » Et c'est de cette lutte que vous vous plaignez, vous si magnifiquement doué,

vous à qui la nature a donné de si puissantes armes pour soutenir le combat ! Vous venez vous plaindre qu'on vous suive dans la carrière! et vous nommez contrefacteur celui qui veut seulement se montrer un émule digne de vous, de votre grand nom. Un contrefacteur ! mais lorsque je vois le groupe de Laocoon représenté par la sculpture et par la poésie, dites-moi, quel est donc le contrefacteur ? Est-ce le poète ? Est-ce le sculpteur ? Il n'est pas une souffrance, pas un élan, pas une contraction des muscles, que je ne trouve dans la statue, pas une douleur que je ne lise dans les vers ! Un contrefacteur ! il n'y en a pas. Ce sont deux artistes qui luttent, et mon âme impressionnée les admire tous les deux.

Donizetti est innocenté. Et M. Monnier? Berryer reprend les arguments de Mᵉ Hennequin. Le pauvre M. Monnier n'a voulu ni pu causer un préjudice à Victor Hugo. La vogue de la musique italienne est très grande et il n'y a pas de chanteurs italiens en province. Pour représenter l'opéra de Donizetti, il a bien fallu substituer des paroles françaises aux paroles italiennes. Le pauvre M. Monnier, sans s'occuper le moins du monde du drame de Victor Hugo, s'est donc borné à suivre pas à pas le libretto de Romani et à le traduire rigoureusement. Ce travail est

par lui-même une création. Berryer termine très habilement sa plaidoirie :

J'en demande pardon, ou plutôt je félicite l'illustre plaignant, jamais il ne pourrait faire ce qu'a fait M. Monnier. Demandez à cet esprit ardent qui dévore l'espace, qui a besoin de créer, demandez-lui de suivre pas à pas la rigoureuse mesure, d'obéir aux exigences d'une blanche et d'une croche, vous le verrez s'indigner, et le poète, brisant mille fois sa plume, s'écrierait dans son noble orgueil : Pour qui donc me prenez-vous ?... Ne vous y trompez pas, vous n'abuserez personne, le procès actuel est entre vous et l'auteur de la musique. Romani, Monnier, ont été des esclaves qui ont marché derrière lui, qui ont obéi à ses ordres ; et si nous perdons ce procès, l'arrêt devra dire que la musique n'a pas le droit de s'inspirer du poète.

La pensée, dites-vous, voilà cette propriété précieuse que vous défendez. Si un danseur de l'Opéra arrangeait en ballet votre drame, auriez-vous le courage de dire qu'il y a là une contrefaçon, parce que les sommaires seraient semblables ? Quoi ! faut-il donc que le génie se montre aussi jaloux, aussi ingrat ! Oui, ingrat ! Combien de fois, avec la délicatesse de son organisation, en suivant Beethoven, en écoutant Mozart, M. Victor Hugo n'a-t-il pas écrit de ces pages brûlantes dont il faudrait aussi lui demander compte ? Cette âme impressionnable, cette organisation fébrile, peut-elle rester impassi-

ble quand la symphonie résonne ? Non, non ; caché dans un coin de la salle harmonieuse, il recueille les inspirations que de sublimes accents jettent dans son cœur, il copie Beethoven !

Malgré les applaudissements qui saluèrent ces dernières phrases, Victor Hugo ne se laissa pas intimider. Il tint à répondre.

Aucun intérêt ne le guide en cette affaire. Ce qui le préoccupe et l'émeut, ce qui l'a déterminé à porter plainte, c'est l'intérêt de la littérature française. Il ne s'agit pas ici simplement de *Lucrèce Borgia*, il s'agit de toutes les œuvres du théâtre qui pourraient, si ce déplorable précédent était permis, perdre dans un temps donné leur forme primitive, leur forme littéraire, pour devenir, au plus grand honneur et au plus grand profit de la musique étrangère « ce je ne sais quoi qu'on appelle un libretto. » Or, c'est cette transformation des œuvres littéraires françaises en œuvres musicales étrangères qui paraît à Victor Hugo profondément dommageable. Mᵉ Hennequin a parlé de Beaumarchais et du *Barbier de Séville*. Le *Barbier de Séville*, justement, est un chef-d'œuvre d'esprit, de conduite, de style, et, à coup sûr, l'une des meilleures comédies du XVIIIᵉ siècle. Joué à son apparition avec un très grand succès, il avait les qualités requi-

ses pour durer et il dura, en effet, jusqu'au jour où Rossini le mit en musique. L'opéra se substitua à la comédie, et le public qui avait si longtemps applaudi l'œuvre littéraire, ne voulut plus voir que l'œuvre musicale. Le fait est accompli, le *Barbier de Séville* sans musique n'attirerait personne. Aucun théâtre ne le représente en province et la Comédie-Française qui le donne deux ou trois fois par an, a besoin de se rappeler qu'elle est par devoir conservatrice de l'ancien répertoire, et de se souvenir de sa subvention. « Voilà, déclare Victor Hugo, ce qui est arrivé à une comédie excellente qui a subi l'honneur dont on parlait tout à l'heure, la bonne fortune d'inspirer un musicien, la gloire de devenir un libretto. Eh bien ! non, monsieur Berryer, je vous le dis tout net et hautement, il n'y a aucune gloire pour Beaumarchais à avoir disparu sous Rossini. » Me Hennequin a parlé aussi d'*Andromaque*. Il a dit que Gluck ne croyait ni humilier son génie par un emprunt abusif, ni étouffer un chef-d'œuvre qu'il admirait, lorsque, pour composer un de ses opéras, l'*Iphigénie en Aulide*, il s'inspirait non pas d'un livret imité de la tragédie de Racine, mais de la tragédie elle-même, sans rien changer que le dénouement et l'épisode d'Eriphyle, et en conservant les plus beaux vers. Victor Hugo proteste de nouveau : « Ce serait un jour déplora-

ble pour la littérature nationale que celui où un opéra, quel qu'il fût, s'emparerait de cette belle tragédie, la remplacerait sur nos théâtres, occuperait sa place glorieuse devant le public, et substituerait la popularité éphémère d'un musicien étranger quelconque au grave et vénérable nom de Racine. » Il n'y a donc dans la question qui est soumise à la Cour ni concurrence de deux génies, ni rivalité d'inspiration; il y a substitution d'un opéra à un drame, atteinte à la propriété, atteinte à la pensée. C'est la pensée que Victor Hugo défend encore plus que la propriété. La contrefaçon belge gêne les littérateurs français. Faudra-t-il que la contrefaçon italienne ruine leur théâtre? Les magistrats français ne le voudront pas.

A ces mots Berryer se lève vivement et dit : « M. Victor Hugo se trompe ; l'expression que j'ai employée est vraie, et je la maintiens. Lorsque les intérêts de la littérature française contre la contrefaçon étrangère seront en question, je serai le premier à les défendre. En ce moment, il ne s'agit pas d'une substitution, mais d'une concurrence. Dans la lutte entre deux génies, la victoire est toujours au plus fort. Tant mieux pour vous, monsieur, mais tant pis pour le procès actuel. »

Ce fut tant pis pour le procès. La Cour, après

en avoir délibéré, confirma le premier jugement. Toutefois, considérant que la vente du texte placé par M. Monnier sous les morceaux détachés du chant de la partition de Donizetti ne saurait être préjudiciable à Victor Hugo, elle excepta de la confiscation et de la destruction le texte de ces morceaux de chant. Les plaidoiries de M[e] Hennequin et de Berryer n'avaient pas été tout à fait inutiles.

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER
le vingt mai mil neuf cent treize
PAR
CH. COLIN
A MAYENNE
pour le
MERCVRE
DE
FRANCE

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ — PARIS-VIe

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois, et forme dans l'année six volumes.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture
Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages
Bibliophilie, Sciences occultes
Critique, Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

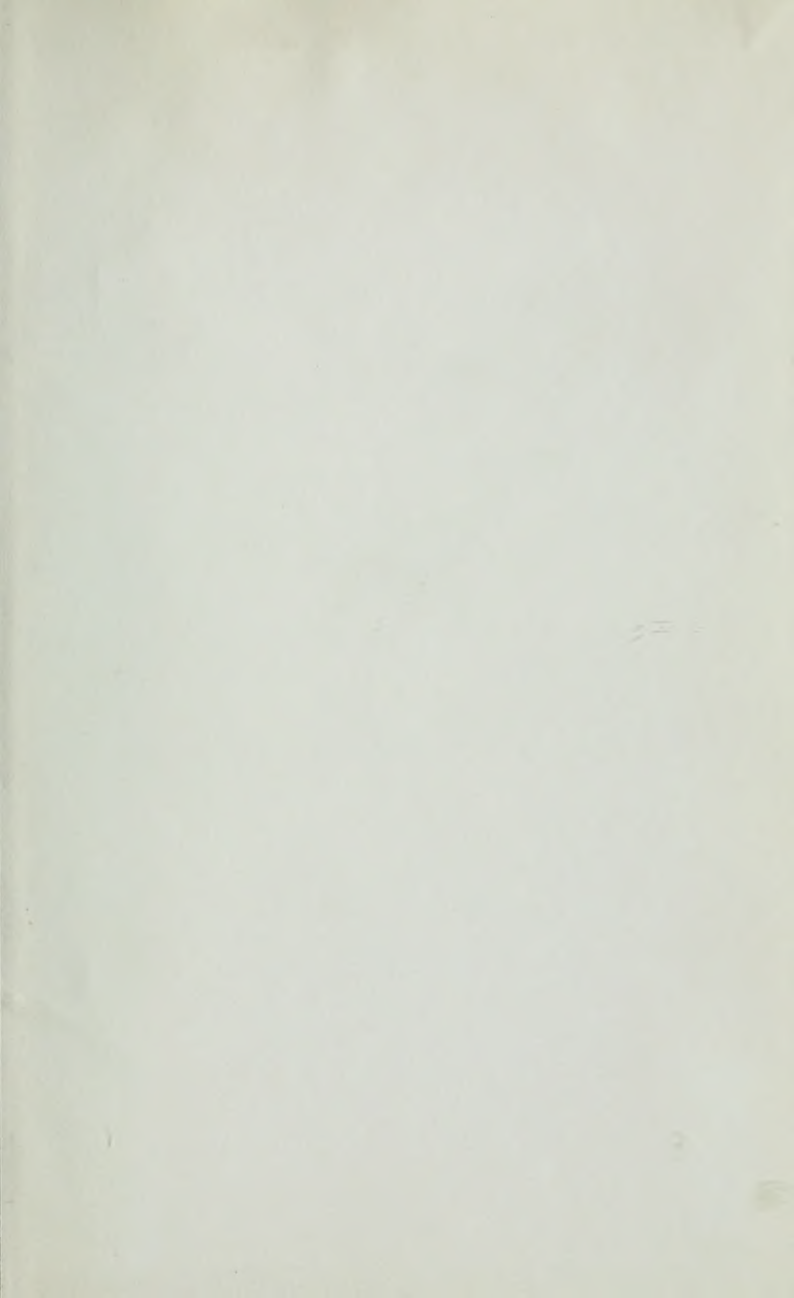
La **Revue de la Quinzaine** s'alimente à l'étranger autant qu'en France: elle offre un nombre considérable de documents, et constitue une sorte d'« encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées. Elle se compose des rubriques suivantes :

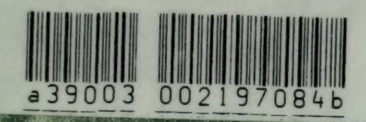
Epilogues (actualité) : Remy de Gourmont.
Les Poèmes : Georges Duhamel.
Les Romans : Rachilde.
Littérature : Jean de Gourmont.
Histoire : Edmond Barthèlemy.
Philosophie : Georges Palante.
Le Mouvement scientifique : Georges Bohn.
Sciences médicales : Dr Paul Voivenel.
Science sociale : Henri Mazel.
Ethnographie, Folklore : A. van Gennep.
Archéologie, Voyages : Ch. Merki.
Questions juridiques : José Théry.
Questions militaires et maritimes : Jean Norel.
Questions coloniales : Carl Siger.
Esotérisme et Sciences Psychiques : Jacques Brieu.
Les Revues : Charles-Henry Hirsch.
Les Journaux : R. de Bury.
Théâtre : Maurice Boissard.
Musique : Jean Marnold.
Art : Gustave Kahn.
Musées et Collections : Auguste Marguillier.
Chronique de Bruxelles : G. Eekhoud
Chronique de la Suisse romande : René de Weck.
Lettres allemandes : Henri Albert.
Lettres anglaises : Henry-D. Davray.
Lettres italiennes : Ricciotto Canudo.
Lettres espagnoles : Marcel Robin.
Lettres portugaises : Ph. Lebesgue.
Lettres américaines : Théodore Stanton.
Lettres hispano-américaines : Francisco Contreras.
Lettres brésiliennes : Tristao da Cunha.
Lettres néo-grecques : Démétrius Asteriotis.
Lettres roumaines : Marcel Montandon.
Lettres russes : Jean Chuzeville.
Lettres polonaises : Michel Mutermilch.
Lettres néerlandaises : J.-L. Walch.
Lettres scandinaves : P.-G. La Chesnais ; Fritiof Palmér.
Lettres tchèques : Janko Cadra.
La France jugée à l'Etranger : Lucile Dubois.
Variétés : X...
La Vie anecdotique : Guillaume Apollinaire.
La Curiosité : Jacques Daurelle.
Publications récentes : Mercure.
Echos : Mercure.

Les abonnements partent du premier des mois de janvier, avril, juillet et octobre.

France		Etranger	
Un numéro	1 fr. 25	Un numéro	1 fr. 50
Un an	25 »	Un an	30 »
Six mois	14 »	Six mois	17 »
Trois mois	8 »	Trois mois	10 »

MAYENNE, IMPRIMERIE CHARLES COLIN




a39003 002197084b